છે. અહીં રસ બ્રહ્મના અર્થમાં વપરાયો છે એમ જ કહેવાય. પણ એ रसो वै सः માં પણ સાહિત્યકારોએ પાછળથી આરોપેલો રસનો અને રસવાદના બીજનો અર્થ જોવો ઉચિત નથી.

વેદકાળમાં રસવાદ નહોતો, પણ તે જમાનાના કવિઓ રસ સમજતા અને માણતા નહોતા, એમ ન કહી શકાય. ઋગ્વેદનાં વાક્‌સૂક્તમાં કેટલાંક વચનો એવાં છે જે ભાષાની શક્તિ, સાધારણ ભાષા અને સાહિત્યની ભાષા વચ્ચેનો ભેદ, ભાષાનું બાહ્ય સૌંદર્ય અને આંતર ધ્વનિનો વિવેક, છંદ અને કવિતાનો સંબંધ, ગીત અને માધુર્ય વગેરેનું સૂચન કરે છે. આમાં આપણે સાહિત્યવિવેચનનાં બે પ્રધાન કાર્ય—સાહિત્યની સમજ અને સારાનરસાનો ભેદ—નાં સૂક્ષ્મ બીજ જોઈ શકીએ છીએ.

પ્રકરણ ૨જું
વાલ્મીકિ

રસવાદના ઉંબરપ્રદેશમાં વાલ્મીકિ વિરાજે છે. શ્લોકની ઉત્પત્તિની કથામાં આપણે કવિ અને વિવેચક બંનેનાં લક્ષણો એમનામાં જોઈએ છીએ. એમણે કહ્યું છે :

शोकार्तस्य प्रवृत्तो मे श्लोको भवतु नान्यथा ।

શોકાર્ત એવા મારામાંથી નીકળેલું કેવળ શ્લોક થાઓ, બીજું કશું ન થાઓ.

મરતા પખીનો તરફડાટ તે વિભાવ અને ક્રૌંચીનો કકળાટ તે અનુભાવ, એ બેના સયોગથી કરુણ રસનો ઉદ્ભવ થયો પોતાના પાત્રો અને તેમની પરિસ્થિતિ અને મનો વ્યાપારને કલ્પના દ્વારા બરાબર અનુભવી તેને ઉત્તમ કાવ્યરૂપે પ્રગટ કરી શકે છે માટે કવિ પાત્રો અને ઘટનાઓ સાથેના કલ્પનામય સમભાવમાથી જાગેલી આ લાગણી છટામય અભિવ્યક્તિ પામે છે એમ એ જાણતા હતા, માટે વિવેચક કવિ અને વિવેચકનુ કામ એક જ છે પાત્રોને અને તેમની લાગણીઓને સમજવા અને તેને માટે લાગણી અનુભવવી પણ કવિ વિવેચક કરતા એક બાબતમા ચઢિયાતો છે, કારણ, તેનામા મર્મક શક્તિ અને અભિવ્યજક શક્તિ છે, જેના બળે તે વિવેચકને પણ પોતાના જેવી જ લાગણીનો અનુભવ કરાવી શકે છે વિવેચકને કવિના જેવી લાગણી અનુભવવા માટે કવિના કાવ્યની મદદની જરૂર પડે છે, એટલે અશે તે કવિ કરતા ઊણો ઊતરે છે વિવેચકના ચિત્તમા જેટલે અશે એ સમજ અને આનદ જગાડી શકે તેટલે અશે જ કવિ સફળ થયો ગણાય તે જ રીતે, વિવેચક જેટલે અશે કાવ્યના અભ્યાસમાથી સમજ અને આનદ મેળવી શકે તેટલે અશે તે સફળ થયો ગણાય

રામાયણમાથી જે થોડા સૂચનો મળે છે, તે ઉપરથી, અને ખાસ તો રામાયણની કવિતા ઉપરથી, આપણે કહી શકીએ કે, વાલ્મીકિને મન કરુણાની ઉત્કટ લાગણીથી અભિ

ભૂત થયેલા માણસના ચિત્તમાંથી સ્વાભાવિક રીતે જ જે ઉદ્‌ગાર નીકળે તે કાવ્ય. ઉત્કટ લાગણીને કારણે સ્વાભાવિક રીતે આપોઆપ છંદોબદ્ધ વાણીનું વહન તે કવિતા.

પણ બાલકાંડ વાલ્મીકિનો લખેલો નથી, છતાં પરંપરા એ વાતને સમર્થન આપે છે, એટલે એને પ્રમાણભૂત ગણવામાં વાંધો નથી. કાલિદાસ, ભવભૂતિ, આનંદવર્ધન બધા આ ક્રૌંચની આખ્યાયિકાને સ્વીકારે છે.

પ્રકરણ ૩ જું

ભરત

નાટ્યશાસ્ત્રમાં કુલ ૩૭ પ્રકરણો છે. મુખ્યત્વે એ અભિનયનો ગ્રંથ છે, પણ આનુષંગિક રીતે બીજી અનેક કળાઓની ચર્ચા એમાં આવે છે. અનેક ટીકાઓ અને અનેક ગ્રંથોનું એ ઉદ્‌ભવકારણ બન્યો છે. એમાં મૂળ ગ્રંથકારનાં વચનો ઉપરાંત પ્રાચીન વચનો તેમ જ પાછળથી ઉમેરાયેલા ક્ષેપકો પણ ઘણા છે.

એ ગ્રંથ આજે જે રીતે છાપેલો મળે છે તેમાં ત્રણ પ્રકારના લખાણ છે: ૧. અનુવશ્ય અથવા અનુબદ્ધ શ્લોકો, આર્યા અને અનુષ્ટુભમાં. ૨. સૂત્ર-ભાષ્ય. ૩. કારિકા. આના ક્રમ વિશે કશું નિશ્ચિતપણે કહી શકાય એમ નથી પણ સામાન્ય રીતે એવું અનુમાન કરવામાં આવે છે કે, પહેલાં મૂળ ગ્રંથ સૂત્ર અને ભાષ્યરૂપે લખાયો હશે. પછી કારિકા-

ઓમાં તેનેા વિસ્તાર કરવામાં આવ્યેા હશે અને તેમાં પરં-પરાપ્રાપ્ત પ્રાચીન શ્લેાકેા ઉમેરવામાં આવ્યા હશે. એમ પણ બને કે કારિકાઓ રચાયા પછી સૂત્ર–ભાષ્યનેા ઘણેા ભાગ સચવાયેા ન હેાય.

નાટક પછી તેનું શાસ્ત્ર આવે. જૂનામાં જૂનાં નાટકેા અશ્વઘેાષનાં મળ્યાં છે. અશ્વઘેાષ કનિષ્કનેા સમકાલીન હતેા એટલે તે ૧લા સૈકામાં હયાત હતેા. કીથ, નાટકની રચનાના પ્રારંભને એના કરતાં એક સૈકેા આગળ મૂકે છે. એટલે આપણે નાટ્યશાસ્ત્રની રચનાનેા કાળ ઈ.સ. પૂર્વે ૨જી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં અથવા ૧ લીના પૂર્વાર્ધમાં ગણી શકીએ. એમાં યવનેા, શકેા વગેરેના ઉલ્લેખેા આવે છે તે જોતાં એની હાલની વાચનાને ઈ. સ.ની ૧લી સદીમાં મૂકીએ તે યેાગ્ય છે.

આજે આપણને જે પાઠ મળે છે તે ૭ મી સદીના પ્રારંભ-માં પણ ચાલુ હતેા, એમ એના ઉપરની ટીકાઓ અને વાર્તિકેા જોતાં લાગે છે. કદાચ કાલિદાસના કાળમાં (ઈ. સ. ૪૦૦) પણ એ જ પ્રચલિત હશે.

રસનેા સિદ્ધાંત—विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः। (પૃ. ૬૨)

વિભાવ = કારણ. આલંબન વિભાવ—સ્ત્રી, પુરુષ વગેરે. ઉદ્દીપન વિભાવ—વસંત, ઉદ્યાન, સૌરભ, જ્યેાત્સ્ના વગેરે.

અનુભાવ=દૃશ્ય પરિણામ. ભ્રૂભંગ, કટાક્ષ વગેરે વ્યભિચારી= ક્ષણિક લાગણીઓ. મૂળ ભાવને પોષક. ચિંતા, ક્રોધ, વગેરે જ્યારે વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવો કાવ્ય સંગીત અને બીજી નાટ્યધર્મી તરકીબો દ્વારા રજૂ થાય છે ત્યારે ભાવકના ચિત્તમાં ઊંડે ઊંડે રહેલો રતિ નામનો સ્થાયિભાવ જાગ્રત થાય છે અને તે એટલો પરિપોષ પામે છે કે, ભાવક ઘટના અને પાત્રો સાથેના કલ્પનામય સમભાવને જોરે સ્થળ, કાળ અને વ્યક્તિના ભેદો ભૂલી જાય છે અને ભાવના ઉત્કર્ષનો આનંદ અનુભવે છે. આ આનંદ તે રસ. રસ આઠ છે. ૧. શૃંગાર ૨. હાસ્ય, ૩. કરુણ, ૪. રૌદ્ર, ૫. વીર, ૬. ભયાનક, ૭. બીભત્સ, ૮. અદ્ભુત વ્યભિચારભાવો : ૩૩. સાત્ત્વિક ભાવો ૮.

સ્થાયીભાવો : ૧. રતિ, ૨. હાસ, ૩. શોક, ૪. ક્રોધ, ૫ ઉત્સાહ, ૬. ભય, ૭. જુગુપ્સા, ૮. વિસ્મય

વ્યભિચારી ભાવો : નિર્વેદ, ગ્લાનિ, શંકા, અસૂયા, મદ શ્રમ, આલસ્ય, દૈન્ય, ચિંતા, મોહ, સ્મૃતિ, ધૃતિ, વ્રીડા, ચપલતા, હર્ષ, આવેગ, જડતા, ગર્વ, વિષાદ, ઔત્સુક્ય, નિદ્રા, અપસ્માર, સ્વપ્ન, ઉજાગરો, અમર્ષ, અવહિત્થ, ઉગ્રતા, મતિ, વ્યાધિ, ઉન્માદ, મરણ, ત્રાસ, વિતર્ક.

સાત્ત્વિક ભાવો : સ્તંભ, સ્વેદ, રોમાંચ, સ્વરભંગ, કંપ, વૈવર્ણ્ય, અશ્રુ, પ્રલય (મૂર્છા)

દરેક રસના વિકાસ માટે કયા વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવ અનુકૂળ છે તે પણ તે જણાવે છે (પ્ર.૬–૭).

રસાનુભવમાં સહાયરૂપ થતી વસ્તુઓને તેણે અભિનયમાં સમાવી દીધી છે. અભિનય ચાર પ્રકારનો છે: ૧. આંગિક, ૨. વાચિક, ૩. આહાર્ય, ૪. સાત્ત્વિક.

ભરત કાવ્યની અને તેને લગતી બાબતોની ચર્ચા વાચિક અભિનયમા કરે છે.

તે કાવ્યનો આદર્શ, માધુર્યસાધક છ દો, અલ કારો (ઉપમા દીપક, રૂપક), યમક, દશ ગુણ, દશ દોષ, ચાર વૃત્તિ (ભારતી, સાત્વતી, કૈશિકી, આરભટી) વગેરેની ચર્ચા કરે છે.

સ સ્કૃત કાવ્યમીમાંસા ઉપર ગ્રીક અસર છે કે કેમ, એ સ બ ધમાં એટલુ કહેવુ જોઈએ કે, પોયેટિક્સ અને નાટયશાસ્ત્ર વચ્ચે વસ્તુનું પ્રાધાન્ય, કાર્ય અને સમયની એકતા, પાત્રોનું વર્ગીકરણ, પ્રેક્ષકોને અવ્યવહિત આનંદ આપવાનુ નાટકનુ કાર્ય, વગેરે બાબતમાં સામ્ય છે, તેમ છતાં રસાનુભવ અને તેનુ વિભાવ, અનુભાવ, વ્યભિચારી ભાવ વગેરેમાં કરેલુ પૃથક્કરણ તદ્દન સ્વતંત્ર અને મૌલિક છે.

પ્રકરણ ૪થું
ભામહથી આનંદવર્ધન

ભરત અને આનંદવર્ધન (૯મી સદી) વચ્ચેના ગાળામાં કાવ્યમીમાંસકોએ રસ કરતાં કાવ્યના બાહ્ય સૌંદર્યસાધક ગુણો ઉપર વધારે ભાર દીધો એટલે અલંકાર, ગુણ અને રીતિની ચર્ચા જ વધારે થઈ. જોકે એ ગાળાના કવિઓ રસનું મહત્ત્વ બરાબર સમજ્યા હતા અને તેમણે તેની જ આરાધના કરી છે. તેમ છતાં તેમના ઉપર પણ પ્રચલિત વિવેચન-વાદોની અસર પડ્યા વગર તે શી રીતે રહે? એટલે જ ભવભૂતિ જેવા કવિમાં પણ આપણે શબ્દચિત્રનો મોહ જોવા પામીએ છીએ.

ભામહ : એ અલંકારવાદનો પ્રણેતા હતો. એના સમય વિશે ચર્ચા ચાલ્યા કરે છે, પણ એને ઉદ્યોતકારની સહેજ પહેલાં એટલે ઈ. સ. ૬૫૦ની પહેલાં મૂકવો જોઈએ. ભામહના વખતમાં કાવ્યમીમાંસાને સ્વતંત્ર ગૌરવ મળ્યું ન હોતું, એટલે તેણે પોતાના ગ્રંથમાં ન્યાય અને વ્યાકરણને એકએક આખું પ્રકરણ આપેલું છે. એની પહેલાંના આલંકારિકોએ પાંચ અલંકારો સ્વીકાર્યાનું એ કહે છે અને તેનાં ઉદાહરણો અને બીજા અલંકારો પોતે શોધી કાઢેલા છે એમ જણાવે છે. અલંકારોના પેટાવિભાગ દંડી કરતાં ઓછા છે. સ્વભાવોક્તિને એણે અલંકાર તરીકે સ્વીકાર્યો જ નથી. એનામાં

શબ્દાલંકારો ઘણા ઓછા છે જ્યારે દંડીમાં એક આખું પ્રકરણ (૩) ભરાયું છે. વૈદર્ભી ગૌડી રીતિઓની કલ્પના સ્પષ્ટ થઈ નથી અને તેમનો ઉલ્લેખ પણ આછકલો છે. જ્યારે દંડીમાં દરેક રીતિનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટપણે નિરૂપેલું છે. એણે કાવ્યનું સ્વરૂપ આ પ્રમાણે આપ્યું છે :

शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्। (૧–૧૬) જ્યારે દંડીની વ્યાખ્યા એના કરતાં વધારે વિગતવાળી છે : इष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली। (૧–૧૦)

ભોજરાજકૃત शृंगारप्रकाशમાં નીચેનો શ્લોક જોવામાં આવે છે :

वक्रत्वमेव काव्यानां परा भूषेति भामहः।
श्लेषः पुष्णाति सर्वासु प्रायो वक्रोक्तिषु श्रियम्॥

ભામહને મતે વક્રતા એ જ કાવ્યોનું પરમ ભૂષણ છે. અને દંડી કહે છે કે વક્રોક્તિમાં સૌન્દર્ય પૂરનાર શ્લેષ છે.

રસની બાબતમાં ભામહનો મત એવો છે કે, અલંકાર એ જ કાવ્યનું સર્વસ્વ છે અને રસ પણ તેમાં જ સમાઈ જાય છે—रसवत् અલંકારમાં. प्रेयस् અને ऊर्जस्विन् નામના બીજા બે અલંકારો પણ તે સ્વીકારે છે. એમ છતાં એને બધા રસોનું જ્ઞાન તો હશે જ, કારણ, એ કહે છે કે નાટકમાં બધા રસો આવવા જોઈએ :

युक्तं लोकस्वभावेन रसैश्च सकलैः पृथक्।

વળી, રસનો પ્રભાવ પણ તે સમજતો હતો. તેણે કહ્યું છે કે, સ્વાદિષ્ટ કાવ્યરસ સાથે ભેળવીને આપ્યું હોય તો લોકો શાસ્ત્ર પણ ઝીલે છે. જેમ પહેલાં મધ ચાટેલો પુરુષ કડવી દવા પણ પી જાય છે.

स्वादुकाव्यरसोन्मिश्रं शास्त्रमप्युपयुञ्जते।
प्रथमालीढमधवः पिबन्ति कटु भेषजम् ॥

દંડી : એ ગુણવાદનો પ્રણેતા હતો. એણે કાવ્યની વૈદર્ભી રીતિને શ્રેષ્ઠ કહી છે અને રીતિના પ્રાણસ્વરૂપ દશ ગુણો ગણાવ્યા છે :

श्लेषः प्रसादः समता माधुर्यं सुकुमारता ।
अर्थव्यक्तिरुदारत्वमोजः कान्तिसमाधयः ॥
इति वैदर्भमार्गस्य प्राणा दश गुणाः स्मृताः। (૧–૪૦–૪૧)

અને ભામહે જેને કાવ્યના પ્રાણસ્વરૂપ ગણેલા તે અલંકારોને એણે કાવ્યના શણગાર તરીકે ગણ્યા છે :

काव्यशोभाकरान् धर्मान् अलंकारान् प्रचक्षते । २–१

એનો સમય નિશ્ચિત થયો નથી. પણ એને ઈ. સ. ૭૦૦ની આસપાસ મૂકી શકાય

રસની બાબતમાં એ પણ ભામહની પેઠે રસને રસવત્, પ્રેયસ્ અને ઊર્જસ્વી એ અલંકારોમાં ગણી કાઢે છે. તેમ છતાં, એ ભરતે ગણાવેલા આઠે રસોનાં લક્ષણ આપે છે, ઉદાહરણો આપે છે અને દરેકની વિશિષ્ટતા દર્શાવે છે. પોતે કવિ હોઈ એ ગુણો જેટલું જ રસને પણ પ્રાધાન્ય આપે છે

वाक्यस्याग्राम्यतायोनिर्माधुर्यं दर्शितो रस:

इह त्वष्टरसायत्ता रसवत्ता स्मृता गिराम् ॥

વાક્યની અગ્રામ્યતાને કારણે જે માધુર્ય પ્રગટે છે તે રસ કહેવાય છે. આ આઠ રસો ઉપર ભાષાની રસવત્તાનો આધાર છે. વળી, એ સ્થાયિભાવ અને રસ વચ્ચેનો ભેદ પણ જાણે છે.

वीरशृंगारयोर्भावौ स्थायिनौ क्रोधविस्मयौ ॥

વામન : એ રીતિવાદનો પ્રણેતા હતો. એના મતે કાવ્યનો હેતુ સૌંદર્ય સિદ્ધ કરવાનો છે. એ સૌંદર્ય ભાવકને આનંદ આપે છે. સૌંદર્ય દોષના પરિહારથી અને ગુણો અને અલંકારના આદાનથી સધાય છે.

काव्यं ग्राह्यमलंकारात् ।
सौन्दर्यमलंकारः ।
स दोषगुणालंकारहानादानाभ्याम् ।
शास्त्रतस्ते ।
काव्यं दृष्टादृष्टार्थं प्रीतिकीर्तिहेतुत्वात् ।

એ રીતિને કાવ્યનો આત્મા કહે છે; ગુણવાળી પદાવલી તે રીતિ. તેના ત્રણ પ્રકાર છે: વૈદર્ભી, ગૌડીયા, પાંચાલી. એમાં વૈદર્ભી બધા ગુણોવાળી હોઈ શ્રેષ્ઠ છે.

रीतिरात्मा काव्यस्य । विशिष्टा पदरचना रीतिः ।
विशेषो गुणात्मा । सा त्रिधा वैदर्भी, गौडीया, पाञ्चाली चेति ।
समग्रगुणोपेता वैदर्भी ।

વામને જે રીતિ કહી હતી અને દંડીએ તે બનેનાં

વિગતે લક્ષણો આપ્યાં હતાં. વામને વૈદર્ભી અને ગૌડીયા દંડીમાંથી લીધી છે અને એ બેના મિશ્રણથી થતી ત્રીજી પાંચાલી નવી ઉમેરી છે. એણે રીતિ ઉપર દંડી કરતાં પણ વધારે ભાર મૂકયો. તે કહે છે કે કાવ્યને શોભાવનાર ગુણો છે અને અલંકારો એ શોભામાં વધારો કરે છે. काव्यशोभायाः कर्तारो धर्मा गुणाः तदतिशयहेतवस्त्वलंकाराः ।

એનો સમય આશરે આઠમી સદીના છેલ્લા ચરણમાં મૂકી શકાય. કારણ, એણે માઘમાંથી અને ભવભૂતિમાંથી ઉતારા આપેલા છે, અને આનંદવર્ધને વામનને લક્ષમાં રાખીને પોતાના ધ્વન્યાલોકમાં કેટલીક ચર્ચા કરેલી છે, એમ અભિનવ કહે છે. માઘ ૭૦૦ની અને ભવભૂતિ ૭૩૦ની આસપાસ વિદ્યમાન હતો. આનંદવર્ધન ૮૫૦ની આસપાસ થઈ ગયો, એટલે એ બેના ગાળામાં વામન આવે. કોઈ એને રાજતરંગિણી-માં ઉલ્લેખેલા જયાપીડનો પ્રધાન માને છે.

રસવાદ પ્રત્યે એનું વલણ દંડીના જેવું છે. એ બંનેએ પોતાના ગ્રંથોમાં રસને બહુ ઓછી જગ્યા આપી છે. પણ બંને વચ્ચે એક ખાસ ભેદ છે. દંડીએ ભામહને અનુસરીને રસનો અલંકારમાં સમાવેશ કરેલો છે, જ્યારે વામન રસને કાંતિ ગુણ માટે આવશ્યક માને છે. તે કહે છે કે રસો ગુણને દીપ્તિ અર્પે છે. दीप्तरसत्वं कान्तिः । એનો અર્થ આમ કરેલો છેઃ

दीप्ता रसाः शृंगारादयः यस्य स दीप्तरसः । तस्य भावः दीप्तरसत्वं

कान्ति ।

અને પછી અમરુશતકનો શ્લોક ઉતારી શૃંગારનો દાખલો આપે છે અને કહે છે, એવું જ બીજા રસોને વિશે સમજવું. તે સાહિત્યમા નાટકને શ્રેષ્ઠ ગણે છે અને રસનો વિકાસ નાટકમાં જ ઉત્તમ રીતે સાધી શકાય એમ માને છે. કાવ્યમાં રસનુ માહાત્મ્ય તે કેટલુ સમજતો હતો તે એના ઉપરથી સમજાય છે.

सदर्भेषु दशरूपक श्रेय., तद्धि चित्र चित्रपटवत् विशेषसाकल्यात् ।

ઉદ્‌ભટ: એ ભરત અને ભામહ બનેના વિરોધી મતો ધરાવતો લાગે છે. काव्यालकारसारमां એણે ભામહના અલંકારોની સમજૂતી આપેલી છે અને સ્વભાવોક્તિ જેવા કેટલાક નવા ઉમેરેલા છે. એણે भामहविवरण પણ લખેલું છે અને તેના અલંકારોનાં દષ્ટાંતો માટે कुमारसभव નામે કાવ્ય લખેલુ છે. એણે ભરતના નાટ્યશાસ્ત્ર ઉપર ટીકા લખી હોવી જોઈએ. એ પણ ભામહની પેઠે રસોને અલંકારમાં ગણી કાઢે છે, પણ તેનુ વિવરણ વિગતે કરે છે અને રસની નિષ્પત્તિ માટે આવશ્યક અંગોની પૂરી માહિતી ધરાવે છે.

એ વામનનો સમકાલીન હતો એટલે આઠમી સદીના છેલ્લા ચરણમા થયો હશે એણે ભામહ અને દંડીએ ગણાવેલા ત્રણ અલંકારો—પ્રેયસ્, રસવત્ અને ઊર્જસ્વી—ઉપરાંત એક નવો અલંકાર—સમાહિત—પણ ગણાવ્યો છે આ અલંકારોની એની વ્યાખ્યા પૂર્વસૂરિઓ કરતા જુદી જ છે અને

અને કોઈ સ્થાયિ ભાવનો રસની નહિ પણ ભાવની કોટિ સુધીનો વિકાસ તે પ્રેયસ્.

रत्यादिकानां भावानामनुभावादिसूचनैः ।
यत्काव्यं बध्यते सद्भिः तत्प्रेयस्वदुदाहृतम् ॥

જે કાવ્યમાં રસો સ્વશબ્દ, સ્થાયી, સંચારી, વિભાવ અને અભિનય દ્વારા પૂરેપૂરા ખીલવેલા હોય તે રસવદ્.

रसवद्दर्शितस्पष्टशृंगारादिरसोदयम् ।
स्वशब्दस्थायिसंचारिविभावाभिनयास्पदम् ॥

કામક્રોધાદિને કારણે ભાવો અને રસો અનૌચિત્યપૂર્વક પ્રવર્તે એવું જે કાવ્યમાં નિરૂપણ હોય તે ઊર્જસ્વી કહેવાયઃ

अनौचित्यप्रवृत्तानां कामक्रोधादिकारणात् ।
भावानां च रसानां च बन्ध ऊर्जस्वि कथ्यते ॥

રસ, ભાવ અને તેના આભાસનું ઉપશમન જેમાં હોય તે સમાહિત.

रसभावतदाभासवृत्तेः प्रशमबन्धनम् ।
अन्यानुभावनिःशून्यरूपं यत्तत्समाहितम् ॥

ભરતના આઠ રસો ઉપરાંત એ શાંત નામનો નવમો રસ સ્વીકારે છે અને માને છે કે, તે અભિનય દ્વારા દર્શાવી શકાય.

આમ, દેખીતી રીતે, એ અલંકારવાદનો હિમાયતી હોવા છતાં, ખરું જોતાં, એ રસવાદનો પણ પ્રતિનિધિ હતો.

રુદ્રટ અને રુદ્રભટ્ટ

આ બને એક નથી, જુદા છે, અને તેમાં રુદ્રટ પહેલો આવે છે. એણે काव्यालंकार નામે ગ્રંથ લખેલો છે. રુદ્રટે શાંત સુધ્ધાં નવરસ ઉપરાંત પ્રેયાન્ નામનો એક નવો રસ ગણાવ્યો છે. વળી, એ ભરતના નિરૂપણની ઉપેક્ષા કરીને એમ કહે છે કે નિર્વેદ વગેરે વ્યભિચારી ભાવો પણ જો બરાબર વિકસાવવામા આવ્યા હોય તો શૃંગાર કે કરુણની પેઠે રસ ગણાવા જોઈએ.

रसनाद्रसत्वमेतेषा मधुरादीनामिवोक्तमाचार्यैः ।
निर्वेदादिष्वपि तन्निकाममस्तीति तेऽपि रसाः ॥

વળી, એણે વૃત્તિઓ પણ પાચ ગણાવી છે:

मधुराप्रौढापरुषाललिताभद्रेति वृत्तयः पञ्च ।

એ મૌલિક વિચાર કરતો લાગે છે. એણે બાંધેલી કેટલીક વ્યાખ્યાઓ એની પછી થયેલા રુદ્રભટ્ટે પોતાના ગ્રંથમાં લઈ લીધી હોય એવો સંભવ છે.

પ્રતિહારેન્દુરાજ અને રાજશેખર એના ઉતારા આપે છે પણ આનંદવર્ધન એનો ઉલ્લેખ કરતો નથી, એટલે એ બન્નેની પહેલાં થયો હોવો જોઈએ. આમ, એને નવમી સદીના બીજા ચરણમા મૂકી શકાય

જ્યારે અલંકારવાદ, ગુણવાદ અને રીતિવાદનો કાળ ઊતરતો હતો અને ધ્વનિના નિરૂપણને કારણે રસવાદ સ્થિર

થયો હતો, ત્યારે રુદ્રટ જન્મ્યો હતો એણે આ બને વચ્ચે સમન્વય સાધવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. એણે પોતાના ગ્રંથના છેલ્લા પાંચ પ્રકરણો કેવળ રસની ચર્ચાને આપ્યાં છે. એણે અર્થાલંકારની સંખ્યા ઘટાડીને ચારની કરી નાખી છે: ૧. વાસ્તવમ્, ૨. ઔપમ્યમ્, ૩. અતિશયોક્તિ, ૪. શ્લેષ. અને ભામહ અને દંડીની પેઠે એ રસોને અલંકારમાં ગણી કાઢતો નથી. એને મતે કાવ્ય દોષવર્જિત અને ગુણવાળુ હોવું જોઈએ. ગુણ એટલે અલંકાર. જો કાવ્યમાં રસોનો વિકાસ ન થયો હોય તો તે નીરસ થઈ જાય. જુદા જુદા રસોના વિકાસ માટે કઈ કઈ રીતિ વાપરવી તે પણ એણે જણાવેલું છે અને એ રીતે એણે રીતિને રસ કરતાં ગૌણ ગણેલી છે.

> वैदर्भीपाञ्चाल्यौ प्रेयसिकरुणे भयानकाद्भुतयो ।
> लाटीयागौडीयौ रौद्रे कुर्याद्यथौचित्यम् ॥

એણે વિપ્રલંભ શૃંગારના ચાર પ્રકાર ગણાવ્યા છે: પ્રથમાનુરાગ, માન, પ્રવાસ, અને કરુણ. એ ભોજને મળતા આવે છે.

રુદ્રભટ્ટ

ભરત અને બીજાઓએ રસનું નાટકમાં સ્થાન નિરૂપેલું છે, તો રુદ્રભટ્ટે કાવ્યમા નિરૂપેલુ છે અને એને મન રસ વિનાની કવિતા ચંદ્રવિનાની રાત્રિ જેવી છે.

> यामिनीवेन्दुना मुक्ता नारीव रमणं विना ।
> लक्ष्मीरिव ऋते त्यागान्नो वाणी भाति नीरसा ॥

એના ગ્રંથ શૃંગારતિલકમાં શૃંગારની જ ચર્ચા આવે છે. એ શાંત સહિત નવ રસનો સ્વીકાર કરે છે.

અગ્નિપુરાણ

અગ્નિપુરાણમાં અનેક વિષયો ચર્ચેલા છે, તેમાં કાવ્યશાસ્ત્ર પણ આવે છે (પ્ર. ૩૩૭–૪૭). એમાં ભરત, ભામહ, દંડી વગેરેના મતો તેમના જ શબ્દોમાં તૂટકરૂપે આપેલા છે. એમાં કાવ્ય સંબંધે કોઈ વાદ પ્રધાનપણે રજૂ કરેલો નથી, પણ અલંકાર, રીતિ, રસ વગેરે બધાં જ અંગો ઉપર ભાર દીધેલો છે. શાંત સહિત નવ રસો સ્વીકારેલા છે અને શૃંગારની ખાસ ચર્ચા કરેલી છે. લાટીયા સહિત ચાર રીતિ સ્વીકારેલી છે. પાંચ વૃત્તિઓ રુદ્રટ પ્રમાણે સ્વીકારેલી છે અને કેટલીક વ્યાખ્યાઓ આનંદવર્ધનની પણ લીધેલી લાગે છે. એટલે એનો સમય આપણે નવમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં મૂકી શકીએ.

કેટલાક લોકો અગ્નિપુરાણમાંની રસની ચર્ચા ને રાજા ભોજની રસચર્ચા વચ્ચે સામ્ય છે એમ કહે છે. પણ બંનેએ શૃંગાર ઉપર ભાર દીધો છે એટલું જ તથ્ય છે. બાકી ભોજ તો પોતાના શૃંગારપ્રકાશમાં શૃંગાર સિવાય બીજો કોઈ રસ જ સ્વીકારવા તૈયાર નથી.

પ્રકરણ ૫ મું
એ સમયના કવિવિવેચકો

આ ગાળામાં થયેલા કવિઓમાં પ્રવરસેન, કાલિદાસ, ભવભૂતિ અને મુરારિ વગેરેએ રસવાદનો ઉત્સાહપૂર્વક સમાદર કર્યો છે, જ્યારે બીજા કેટલાક કવિઓએ એનો અમુક મર્યાદા સહિત સ્વીકાર કર્યો છે.

પ્રવરસેન કહે છે કે, રસ અભિનય વડે ખીલવી શકાય છે (સેતુ૦ ૧–૪૯; ૫–૨૪). કાવ્યવસ્તુને રસોના નિરૂપણ દ્વારા જીવંત બનાવવું જોઈએ (૧–૯).

કાલિદાસ જૂનું એ જ સાચું એમ કહેનારની નિંદા કરે છે, પણ વિદ્વાનોના નિર્ણયને માથે ચડાવવા તૈયાર છે. તે કહે છે કે, કવિનું કામ અભિનય દ્વારા સહૃદયોને આનંદ આપવાનું છે. અને આઠ રસો જેના વડે ખીલવી શકાય છે તે નાટયકલાની તે પ્રશંસા કરે છે. નાટક જોતી વખતે દર્શકો રસમાં તલ્લીન થઈ જાય છે. શૃંગારરસ તેનો પ્રિય રસ છે, પણ કરુણ અને વીર પણ તેને મારા માધ્ય છે. શૃંગારમાં પણ વિપ્રલંભ વધારે આનંદ આપે છે. રસની ખિલવણીમાં તે સંયમ ઉપર ભાર દે છે.

ભવભૂતિના મતે નાટકકારે કોઈ એક અથવા અનેક મિશ્ર રસોના નિરૂપણની નેમ રાખવી જોઈએ, અને પ્રસંગો અને પાત્રો એવાં પસંદ કરવા જોઈએ જેથી રસની ખિલવણીમાં

અનુકૂળતા થાય (મલ૦ ૧-૬, મહા૦ ૧) એકબીજાને અનુકૂળ અથવા પ્રતિકૂળ રસોના મિશ્રણ કરવામા એ ભારે કુશળ હતો રસનુ લક્ષણ એ "ચિત્તદ્રુતિ" માને છે (उत्तर० ३-१३)

प्रसन्न सौज यादृयितवक्रगैगदिरूणा ।
द्रवीभूत प्रेम्णा तव हृदयगस्मिन्‌क्षण इव ॥

અને તેથી તે માને છે કે સાચો રસ તો એક કરુણ જ છે અને તે જ નિમિત્ત ભેદે કરીને ભિન્નભિન્ન રૂપે પ્રતીત થાય છે (उत्तर० ३-४७)

एको रस करुण एव निमित्तभेदात्
भिन्न पृथक् पृथगिव श्रयते विवर्तान् ।
आवर्तबुद्बुदतरगमयान्विकारान्
अम्भो यथा सलिलमेव हि तत्समस्तम् ॥

મુરારિ સમજવો અઘરો છે એ શાતને પણ રસમા ગણાવે છે અને કહે છે કે શૃગારમા પણ સભોગ કરતા વિપ્રલભ વધુ આનદ આપે છે

હવે બીજા વર્ગના કવિઓ જેમણે મર્યાદા સાથે રસવાદ નો સ્વીકાર કર્યો છે, તેમની વાત લેખક કરે છે

ભારવિમા અર્થગૌરવ છે, પણ ભાષા ક્લિષ્ટ છે વીર સારો ચીતરેલો છે વિપ્રલભને માદો ગણ્યો છે

બાણ એ માને છે કે, કવિમા સર્જકપ્રતિભા હોવી જોઈએ શ્લેષ, ઉત્પ્રેક્ષા, અક્ષરાડબર વગેરે કોઈ એક વસ્તુ

જુદાં જુદાં પાત્રો દ્વારા ભાવનો વિકાસ કરવાથી પ્રેક્ષકો રસાસ્વાદનો આનંદ પામે છે.

> स्वादयन्समनेकसंस्कृतैः प्राकृतैश्कृतपात्रसंकरैः ।
> भावशुद्धिसहितैर्मुदं जनो नाटकैरिव बभार भोजनैः ॥

ભરતશાસ્ત્રને જાણનાર કવિએ લખેલાં નાટકો બીજાં કરતાં ચઢી જાય છે.

આમ, એ રસનું મહત્ત્વ સમજતો હતો, છતાં મહાકાવ્યમાં શબ્દચિત્ર હોય એવું એણે પ્રણાલિકાવશ થઈને માન્યું હતું.

સુબંધુ આઠમા સૈકાની શરૂઆતમાં થઈ ગયો. એણે ગુણ ઉપર ભાર મૂક્યો અને કહ્યું કે સારા કવિની વાણી જ કાનમાં મધુધારા વહેવડાવે છે :

> अविदितगुणापि सत्कविभणितिः
> कर्णेषु वमति मधुधाराम् ।
> अनधिगतपरिमलापि हि
> हरति दृशं मालतीमाला ॥

એણે વાસવદત્તાને અંતે એવો ગર્વ કર્યો છે કે મેં એકેએક અક્ષરમાં શ્લેષ સાધ્યો છે.

> प्रत्यक्षरश्लेषमयप्रबन्धविन्यासवैदग्ध्यनिधिं प्रबन्धम् ।
> सरस्वतीदत्तवरप्रसादश्चक्रे सुबन्धुः सुजनैकबन्धुः ॥

રત્નાકર (ઈ. સ. ૮૫૦) કહે છે કે નાટકકારની મુખ્ય નેમ રસનિરૂપણની હોવા છતાં તેણે વૃત્તિ, ગુણ, મહાન ચરિત, ...ધિ વગેરે ઉપર પણ બરાબર ધ્યાન આપવું જોઈએ;

કારણ, એ બધાં રસના વિકાસમાં કામનાં છે. મહાકાવ્યનું મુખ્ય લક્ષણ સ્ફુટ રસ અને અનેક સર્ગમા રેલાતું કથાનક છે એમ એ કહે છે.

> तत स्फुटरसंस्थितैः सुश्लोकविनिबन्धनैः ।
> अनेकसर्गैः सम्रामे महाकाव्यायित भट्टैः ॥

એ બાણુને શૈલીસ્વામીમાં પહેલો અને પોતાને બીજો મૂકે છે.

> तन्त्रन्दाभिप्रगल्भप्रसरगुरुगिरामग्रणीर्बाण एको:
> राजन्रत्नाकरश्च ज्वलनवदनौ जाज्वलीति द्वितीयः ॥

પ્રકરણ છઠ્ઠું
ધ્વનિવાદનું નિરૂપણ

પ્રાસ્તાવિક : જે સમયની ચર્ચા આપણે કરી ગયા તે દરમ્યાન અલંકાર, ગુણ, રીતિ, વૃત્તિ વગેરેનાં લક્ષણો અને નિયમો નક્કી થયા, કાવ્યમાં રસના સ્થાનનો કંઈક અંશે સ્વીકાર થયો, અને ત્યાર પછી સંસ્કૃત વિવેચનનો સૌથી વધુ મૌલિક કાળ શરૂ થયો. એમાં ધ્વનિવાદનું પ્રતિપાદન થયું. ધ્વનિ કાવ્યના પ્રભાવનું અંતિમ મૂળ ગણાયું અને સાથોસાથ કાવ્યના ઘડતરમા રસનુ પ્રધાન સ્થાન પણ સ્થિર થયું. તત્કાલ એ વાદનો થોડો વિરોધ થયો અને તેમા જૂના અલંકાર, ગુણ, રીતિ, અને વૃત્તિ વાદ ઉપરાંત નવા બે વાદો—વક્રોક્તિવાદ

અને અનુમાનવાદ ઉમેરાયા. તેમ છતાં, આ બે નવા વાદો રસવાદના વિરોધી નથી. આ કાળના અંત સુધીમાં બધાના સમન્વય સ્વરૂપ ઔચિત્યવાદનો પુરસ્કાર થયો. વક્રોક્તિ અને અનુમાનવાદના પ્રણેતાઓ પછી ધ્વનિવાદ સામેનો બધો વિરોધ શમી જાય છે અને અલંકાર, ગુણ અને રીતિ સાથેનો ધ્વનિ અને રસનો સંબંધ નક્કી થાય છે અને કાવ્યમાં તેમનાં સ્થાન પણ નિશ્ચિત થાય છે અને એમ સાહિત્યવિવેચનમાં ધ્વનિ અને રસવાદ બીજાને ગૌણ બનાવીને સર્વોપરી સ્વરૂપે પ્રવર્તે છે.

ધ્વનિકારિકાનું કર્તૃત્વ : ધ્વનિવાદનો મોટામાં મોટો પ્રણેતા અને રસવાદનો સમર્થક કાશ્મીરી કવિ આનંદવર્ધન છે. એના ગ્રંથનું નામ 'ध्वन्यालोक' છે. એમાં મૂળ કારિકા અને તેના ઉપરથી ગદ્ય વૃત્તિ છે વૃત્તિનો લેખક આનંદવર્ધન છે એમ સૌ સ્વીકારે છે, પણ કારિકાના કર્તૃત્વ વિશે શંકા રહ્યા કરે છે અભિનવગુપ્તે 'ध्वन्यालोक' ઉપરની પોતાની ટીકામાં કારિકાકાર અને વૃત્તિકાર એવો ભેદ અવારનવાર કરેલો છે તે ઉપરથી ડૉ. બુલર, યાકોબી, કીથ અને દે વગેરે વિદ્વાનો માને છે કે બંનેના કર્તા ભિન્ન હશે, પણ આ જ અભિનવગુપ્ત પોતાની ટીકામાં કેટલેક સ્થળે એવું પણ લખે છે કે વૃત્તિકાર અને કારિકાકાર એક જ છે વળી, વૃત્તિકારના પણ એવા વચનો મળે છે, જે બતાવે છે કે કારિકાકાર અને વૃત્તિકાર એક જ છે કારિકામાં વામન અને ઉદ્ભટના વાદોની ચર્ચા આવે છે એટલે એનો લેખક તેમના પછી થયો હોવો

જોઈએ. વહેલામાં વહેલો એનો કાળ ઈ. સ. ૮૨૦ની આસપાસનો લેવાય. આનંદવર્ધન કાશ્મીરના અવંતીવર્માના દરબારમાં (૮૫૫–૮૮૩) હતો. એટલે એ કારિકાકાર કરતાં ચારેક દસકા પછી થયો એમ કહેવાય એ બીજા અનેક ગ્રંથકારોનાં નામ આપે અને જે ગ્રંથની પોતે ટીકા લખે છે તેના જ કર્તાનું નામ ન જાણે એમ શી રીતે બને? તો શું એણે જાણી જોઈને પોતાનું નામ પ્રસિદ્ધ કરવા માટે મૂળ ગ્રંથકારનું નામ છુપાવ્યું હશે? આ શક્ય નથી. વળી, કુંતક અને મહિમભટ્ટ કારિકા અને વૃત્તિ બંને એક જ લેખકનાં હોય એ રીતે પોતાના ગ્રંથોમાં ઉતારા આપે છે. આ બધા ઉપરથી બંનેનો કર્તા એક જ હતો અને તે આનંદવર્ધનાચાર્ય, એવા નિર્ણય ઉપર આવ્યા વિના છૂટકો થતો નથી.

આનંદવર્ધન : કાશ્મીરના અવંતીવર્માના સમયમાં એ ખ્યાતિમાં આવ્યો. રાજશેખરે એનો ઉલ્લેખ કરી એક શ્લોક ઉતાર્યો છે. ન્યાયમંજરીના કર્તા જયંતે એના ધ્વનિવાદનો ઉલ્લેખ કર્યો છે અને તેને પંડિતંમન્ય કહી તિરસ્કારપૂર્વક તેના વાદને પણ ધુત્કારી કાઢ્યો છે. આપણે આનંદવર્ધનને આશરે ઈ. સ. ૮૫૦માં મૂકી શકીએ. એણે 'ધ્વન્યાલોક' ઉપરાંત 'દેવીશતક,' 'વિષમબાણલીલા,' 'અર્જુનચરિત,' 'તત્ત્વાલોક' વગેરે ગ્રંથો લખેલા છે.

ધ્વનિવાદનો વિકાસ લાંબા ગાળા દરમિયાન ધીમે ધીમે થયો હોય એમ આનંદના પોતાના શબ્દો ઉપરથી લાગે છે.

એને વિષે પુષ્કળ ચર્ચા થઈ હતી અને ગુણવાદી અને અલંકારવાદીઓ તો એને સાહિત્યના ઘટક તરીકે પણ સ્વીકારતા નહોતા. આમ છતાં, આનંદ એમ માને છે કે, એ લોકો પણ એટલું તો સ્વીકારતા હતા કે, અમુક પ્રકારની લક્ષણા કાવ્યની અભિવ્યક્તિને મદદરૂપ થાય છે, એટલે તેઓ ધ્વનિના સીમાડા સુધી આવ્યા હતા, પણ તેઓ ધ્વનિને અલગ રીતે જોઈ શક્યા નહોતા અને એનું મહત્ત્વ સમજી શક્યા નહોતા. અહીં ઉદ્ભટ અને વામનનો ઉલ્લેખ છે એમ અભિનવગુપ્ત પોતાની ટીકામાં કહે છે. ઉદ્ભટની ભામહના કાવ્યાલંકાર ઉપરની ટીકા મળતી નથી એટલે અહીં આપણે વામનની वक्रोक्ति વિશે થોડો વિચાર કરીશું. सादृश्याल्लक्षणा वक्रोक्तिः એવું એનું લક્ષણ આપેલું છે. સાદૃશ્યમૂલક લક્ષણા તે વક્રોક્તિ. દા. ત., उन्मिमील कमलं सरसीनां कैरवं च निमिमील मुहूर्तात् । અહીં ઉન્મિમીલ અને નિમિમીલનો મૂળ અર્થ આંખનાં પોપચાં ઉઘાડવાં અને બંધ કર્યાં બેસતો થતો નથી. પણ પદ્મનું આંખ સાથેનું સાદૃશ્ય લક્ષમાં લઈને તેનો લાક્ષણિક અર્થ ઊઘડવું અને બંધ થવું એવો લેવાય છે. દંડી એને समाधि ગુણ કહે છે. હવે આપણે જુદા પ્રકારનો એક દાખલો લઈએ. जरठकमलकन्दच्छेदगौरैर्मयूखैः એટલે કે જરઠ કમલકંદના છેદ જેવા ગૌર કિરણો વડે. હવે છેદનો અર્થ થાય કાપવું તે. એને સફેદ શી રીતે કહી શકાય. એટલે આમ મુખ્ય અર્થનો બાધ થતાં અહીં છેદવાળી વસ્તુ એટલે ટુકડો એવો અર્થ લક્ષણાથી લેવામાં આવે છે. કમલકંદના ટુકડાની સફેદી હોઈ શકે. આ

લક્ષણામાં કોઈ સાદૃશ્ય નથી અને તેથી તે પહેલી લક્ષણાની જેમ એ કાવ્યના સૌંદર્યમાં કશો ઉમેરો કરતી નથી.

વામને આપેલો બીજો દાખલો જોઈએ.

इह च निरन्तरनवमुकुलपुलकिता हरति माधवी हृदयम् ।
मदयति च केसराणां परिमलमधुगन्धि निःश्वसितम् ॥

અર્થાત્, અહીં અનેક નવમુકુલોથી પુલકિત એવી તે માધવી લતા હૃદય હરી લે છે, અને કેસરનાં ફૂલોના સુગંધી મધની વાસવાળા નિઃશ્વાસો મદ ચડાવે છે. લતાની સાથે પુલકનો મેળ ખાતો નથી, એનો મેળ તો પ્રથમ વાર પ્રિયતમને મળતી નાયિકા સાથે જ ખાય છે. એટલે એવી નાયિકા સાથેના લતાના સાદૃશ્યને લીધે અહીં લક્ષણાથી 'પુલકિત'નો અર્થ 'થી ભરેલી' કે 'થી છવાયેલી' એવો કરવામા આવે છે. ઉત્તરાર્ધમાં નિર્જીવ કેસરનાં ફૂલો સાથે 'નિઃશ્વાસ'નો મેળ ખાતો નથી. પણ ઉત્તમ નાયિકાના સુગંધી નિઃશ્વાસ અને ફૂલની સુવાસ વચ્ચે સામ્ય છે એને આધારે અહીં 'નિઃશ્વસિત'નો અર્થ લક્ષણાથી 'ફેલાવેલી સુગંધ' એવો કરવામાં આવે છે, અને તે કાવ્યના સૌંદર્યને વધારે છે. એ ધ્વનિના ક્ષેત્રમાં આવી શકે. આમ આ વાદનું સૂચન અને તેની છૂટક ચર્ચા લાંબા સમય સુધી ચાલતી રહી હતી, પણ આનંદવર્ધને એનું પહેલી વાર વ્યવસ્થિત નિરૂપણ કર્યું.

ધ્વનિવાદ વૈયાકરણોના સ્ફોટવાદથી પ્રેરિત થયેલો છે. અર્થ શી રીતે સમજાય છે, એ સમજાવવા માટે સ્ફોટવાદનો

ઉદ્‌ભવ થયેલો છે. ટૂંકમાં એ આ પ્રમાણે છે: જ્યારે આપણે ગૌ. શબ્દ બોલીએ છીએ ત્યારે સાંભળનારના મનમાં કામળો, પૂંછડી, ખૂધ અને શિંગડાવાળા પશુનો ખ્યાલ શાથી પેદા થાય છે? શું એ ગ્–ઔ–: એ ત્રણ અવાજોમાંના દરેકને લીધે થાય છે? જો તેમ હોય તો બાકીના બે અવાજો નકામા છે. જો તે બધા મળીને એટલે કે એ ત્રણેનો સમુદાય અર્થનો બોધ કરાવે છે એમ કોઈ કહે તો તે શક્ય નથી, કારણ, નૈયાયિકોના મત પ્રમાણે દરેક અવાજ બે ક્ષણ સુધી જ રહે છે—शब्दज्ञानकर्माणा द्विक्षणावस्थायित्वम् । અને જ્યારે આપણે વિસર્ગ સાંભળતા હોઈએ ત્યારે ગ તો અલોપ થઈ ગયો હોય એટલે સમુદાય થઈ શકે જ નહિ તો પછી અર્થનો બોધ થાય છે કઈ રીતે? વૈયાકરણો કહે છે કે સ્ફોટને લીધે થાય છે. સ્ફોટ એ આત્માના જેવો સનાતન અને અખંડ પદાર્થ છે અને એ તો જેવા અવાજથી વ્યક્ત થાય છે ત્યારે અર્થનો બોધ કરાવે છે. એ સ્ફોટ વ્યક્ત શી રીતે થાય છે? એક એક અવાજથી કે બધા અવાજના સમુદાયથી? પાછી એની એ જ મુશ્કેલી. જો એક અવાજથી થાય એમ કહો તો બીજા નકામા છે, અને બધાના સમુદાયથી એમ કહો તો સમુદાય તો થતો જ નથી આ મુશ્કેલી ટાળવા માટે વૈયાકરણો કહે છે કે, પહેલાના વર્ણોના અનુભવની છાપ સાથે જ્યારે શબ્દના છેલ્લા વર્ણનો અવાજ ભળે ત્યારે સ્ફોટ વ્યક્ત થાય છે. पूर्वपूर्ववर्णानुभवाहितसंस्कारसचिवेन अन्त्यवर्णानुभवेन अभिव्यज्यते स्फोटः ।

જેમ ગૌઃ શબ્દ છે તેમ ગોપદસ્ફોટ પણ હોય છે અને ગૌઃ શબ્દના દરેકે દરેક અવાજથી તે જરા જરા પ્રગટ થાય છે, પણ આખા શબ્દનો અર્થ તો જ્યારે છેલ્લો અવાજ વિસર્ગનો સંભળાય છે ત્યારે જ સમજાય છે. આ સમજાવવા તેઓ એક ઉદાહરણ આપે છે. અંધારામાં રહેલા કોઈ ઘડાને પ્રકાશિત કરવા જ્યારે દીવો લાવીએ છીએ ત્યારે ઘડા ઉપર પ્રકાશ પડતાં-વેંત જ તે પ્રકાશિત થાય છે—પ્રગટ થાય છે, પણ ત્યાર પછી પ્રકાશ કાયમ રહે છે તેને કારણે ઘડો વધારે સ્પષ્ટરૂપે જોઈ શકાય છે અને તેની સાચી પ્રકૃતિ ત્યારે સમજાય છે. અથવા ધારો કે કોઈ માણસ અમુક શ્લોક ગોખે છે. તે મોઢે થાય ત્યાં સુધી શ્લોક વારંવાર બોલ્યા કરે છે. હવે એ જ્યારે છેલ્લી વાર બોલ્યો ત્યારે જ એને એ મોઢે થયો. એ દરેક વખતે શ્લોક બોલે છે ત્યારે તે આખો બોલાય છે, પણ છેલ્લી વાર બોલ્યો અને તેમાં આગલી બધી વારનું બોલેલું ભળ્યું ત્યારે તેનો અર્થ સિદ્ધ થયો, ત્યારે તેને શ્લોક મોઢે થયો. એ જ રીતે દરેક અવાજથી સ્ફોટ પ્રગટ તો થાય છે, પણ જ્યારે છેલ્લો અવાજ સંભળાય છે ત્યારે જ તે એટલો પ્રગટ થાય છે કે અર્થ સમજાય. તેમનું કહેવું એવું છે કે, શબ્દનો એક એક અક્ષર જેમ શબ્દના અર્થનો બોધ કરાવી શકતો નથી અને નકામો છે, તેમ અલગ અલગ શબ્દો પણ કેવળ તૂટક અર્થોનો જ બોધ કરાવે છે, કોઈ સંપૂર્ણ અર્થને વ્યક્ત કરી શકતા નથી, માટે નકામા અથવા અસમર્થ છે. કેવળ વાક્ય જ પૂરા અર્થનો બોધ કરાવે છે એમ સૌ શાસ્ત્રોએ સ્વીકારેલું છે.

જેમ કે,

अर्थैकत्वादेकं वाक्यं साकाङ्क्षं चेद्विभागे स्यात् ।

—મીમાંસાસૂત્ર ૨-૧-૪૬

साकाङ्क्षावयवं भेदे परानाकाङ्क्षशब्दकम् ।
कर्मप्रधानं गुणवदेकार्थं वाक्यमिष्यते ॥ वा ११-४

એટલે આખા વિચારને વ્યક્ત કરનાર વાક્યસ્ફોટ જ અર્થનો બોધ કરાવે છે. એ એક, અખંડ અને સનાતન છે શબ્દ અથવા સ્ફોટને પ્રગટ કરનાર અવાજોના ઉચ્ચારણને ધ્વનિ કહે છે

ધ્વનિ દ્વારા શબ્દ પ્રગટ થાય છે એ જ સિદ્ધાંત ધ્વનિ વાદના પ્રણેતાઓએ રસાનુભવની માનસિક પ્રક્રિયા સમજાવવા માટે ઉપયોગમા લીધો છે. તેઓ કહે છે કે, કાવ્ય સહૃદયોને ગમે છે તે તેના વ્યંગ્યાર્થને કારણે, એ વ્યંગ્યાર્થ કાવ્યની બાનીમાં રહેલા વ્યંજકત્વને કારણે સમજાય છે. એ શક્તિ વાચકત્વ અને લક્ષકત્વથી ભિન્ન છે. વ્યંગ્યાર્થ પામવા માટે જે વ્યાપાર જરૂરી છે તે व्यञ्जना કહેવાય છે.

પ્રસિદ્ધ ઉદાહરણ લઈએ જ્યારે કોઈ गङ्गायां घोषः એમ કહે છે ત્યારે તે શાનો બોધ કરાવવા માગે છે? गङ्गा એટલે તો ગંગાનો પ્રવાહ, તેના ઉપર તો નેસ વસી શકે નહિ એ મુશ્કેલી ટાળવા માટે લક્ષણાથી गङ्गा નો અર્થ गङ्गातट એવો કરવામા આવે છે હવે પ્રશ્ન એ છે કે गङ्गायां घोषः એમ કહીને બોલનાર શું એમ કહેવા માગે છે કે गङ्गातटे घोषः । જો એમ

હોય તો તેને गंगातीरे એ સાચો શબ્દ વાપરતાં આવડતું નથી? જો બોલનાર શબ્દનો સાચો ઉપયોગ જાણે છે એમ માનીએ તો પછી એમ સ્વીકારવું પડે કે गंगायां घोषः કહેવામાં તેનું કંઈ પ્રયોજન છે. આ પ્રયોજન શોધી કાઢવું એમાં શબ્દનો ત્રીજો વ્યાપાર—व्यंजना व्यापार કામ લાગે છે. એને લીધે આપણે સમજીએ છીએ કે બોલનાર શૈત્યપાવનત્વનું સૂચન કરવા માગે છે. જેમ ગંગાપ્રવાહ ઉપર બાંધ્યો હોય એવો શીતળ અને પાવન છે. આ વસ્તુ વ્યંજનાથી સૂચવાય છે ત્યારે આનંદ આપે છે. સ્પષ્ટ કહેવામાં આવે તો આનંદ આપતી નથી. વાચ્યાર્થ ઉપરાંતના વ્યગ્યાર્થને કારણે કાવ્ય સામાન્ય વાણીથી જુદું પડે છે. હવે એક કાવ્યમય દૃષ્ટાંતથી આ વસ્તુ સ્પષ્ટ સમજીએ.

गच्छ गच्छसि चेत्कांत पंथानः सन्तु ते शिवाः ।
ममापि जन्म तत्रैव भूयाद्यत्र गतो भवान् ॥

આ શ્લોક કોઈ સ્ત્રી લાંબા પ્રવાસે જતા પોતાના પતિને કહે છે. એનો વાચ્યાર્થ એવો છે કે, તે પોતાના પતિને જવાની રજા આપે છે અને તેનો પ્રવાસ સુખરૂપ નીવડે એવું ઇચ્છે છે. ઉપરાંત, પોતાનો પતિ જે દેશમાં જાય છે ત્યાં પોતે ફરી જન્મે એવી પ્રાર્થના કરે છે. પણ પોતાનો જન્મ પતિ જાય છે તે દેશમાં થાય એવું ઇચ્છીને એણે એવું સૂચિત કર્યું છે કે, તેના વિના તે લાંબું જીવવાની નથી અને માટે પતિએ જવું ન જોઈએ. વળી, આ વચનો તેનો ઉત્કટ પ્રેમ પણ વ્યક્ત કરે છે તેમ છતાં પોતે પતિપરાયણ, નમ્ર અને

પ્રેમી પત્ની હોઈ તે પ્રસ્થાન સમયે કશું અપશકુનિયાળ બોલવા માગતી નથી: "હું તમારા ઉપર અત્યંત પ્રેમ રાખું છું માટે જશો નહિ. જશો તો હું જરૂર આપઘાત કરીશ." આમ જો એ બોલી હોત તો તે અત્યંત ગ્રામ્ય અને સાધારણ લાગત, પણ જ્યારે એ વસ્તુ ઉપરના શ્લોકમાં રાખી છે તેમ સૂચિત રાખી હોય છે ત્યારે કાવ્યમય અને ચમત્કારક બની જાય છે. गूढं सच्चमत्करोति। આ શ્લોકમાં બે સૂચનો રહેલાં છે: ૧. પ્રવાસે ન જવાની વિનંતીરૂપ वस्तु અને ૨. लाभि વિપ્રલંભરૂપ रस. કેટલાક શ્લોકોમાં अलंकार પણ સૂચિત કરેલો હોય છે. આમ, ધ્વનિના ત્રણ પ્રકાર છે: वस्तुध्वनि, रसध्वनि અને अलंकारध्वनि.

કાવ્યની આ વિભાવના, અને વિવેચનની એ પદ્ધતિનું નામ 'ધ્વનિ'—એને સ્ફોટવાદ ઉપરથી સૂઝેલાં છે. સ્ફોટ અથવા ધ્વનિ એ અર્થશક્તિનું શાશ્વત અધિષ્ઠાન છે; એ જ રીતે સૂચિત અર્થ અથવા વ્યગ્યાર્થ એ કાવ્યનો પ્રાણ છે અને તેને પણ ધ્વનિ કહે છે. નગારા ઉપર દાંડિયો પડે છે ત્યારે નગારાની પાસેના આકાશમાં અવાજ ઉત્પન્ન થાય છે. પણ આપણે સાંભળીએ છીએ તે શબ્દતરંગ એનાથી ભિન્ન હોય છે. મૂળ શબ્દતરંગ પોતાની આસપાસ એક તરંગમાળા ઉત્પન્ન કરે છે, અને તેનો છેલ્લો તરંગ આપણે કાને અથડાય છે. એ પણ ધ્વનિ કહેવાય છે. એ જ રીતે ઘંટના અનુરણનને મળતી માનસિક પ્રક્રિયા દ્વારા સમજાતો લક્ષ્યક્રમવ્યંગ્ય જેવો અર્થ પણ ધ્વનિ કહેવાય છે.

एव घण्टानादस्थानीय अनुरणनात्मोपलक्षितः व्यंग्योऽप्यर्थः ध्वनिरिति व्यवहृतः લોચન પૃ. ૪૭. શબ્દના છેલ્લા વર્ણના ઉચ્ચારણ સાથે એના આગલા વર્ણોના સંસ્કારો ભળતાં સ્ફોટ પ્રકટ થાય છે. એ સ્ફોટને પ્રગટ કરતા અવાજને ધ્વનિ કહે છે.

प्रत्ययैरनुपाख्येयैर्ग्रहणानुग्रहैस्तथा ।
ध्वनिप्रकाशिते शब्दे स्वरूपमवधार्यते ॥

એ જ રીતે જે શબ્દો અને અર્થો સૂચિત અર્થ પ્રગટ કરી શકે એમ હોય છે તેને ધ્વનિ કહે છે. વ્યંજક શબ્દ અને વ્યંજક અર્થ પણ ધ્વનિ કહેવાય-છે. જ્યારે કોઈ માણસ ગૌઃ શબ્દ બોલે છે ત્યારે એનાં ત્રણે અંગો ઉચ્ચારાતાં દરેક વાર

ધ્વનિ શબ્દનો મુખ્ય અર્થ એવો થાય છે કે જેમાં ખ્યાર્થ કરતાં વ્યગ્યાર્થ—રસ, અલંકાર કે વસ્તુ—પ્રધાન ાય, એવું કાવ્ય.

यत्रार्थ शब्दौ वा तमर्थमुपसर्जनीकृतस्वार्थौ ।
व्यङ्क्त काव्यविशेष स ध्वनिरिति सूरिभि कथितः ॥

આ શ્લોકનો અર્થ આ પ્રમાણે થાય છે જેમાં મુખ્ય અર્થ પોતાને ગૌણ બનાવી દે અથવા શબ્દ પોતાના મુખ્ય અર્થને ગૌણ બનાવી દે અને એક નવો જ અર્થવિશેષ અભિવ્યક્ત કરે તેને વિદ્વાનો ધ્વનિ કહે છે. અહીં उपसर्जनीकृतस्वार्थौ એ વિશેષણ अर्थ અને शब्दः બંનેને લાગુ પડે છે. એટલે અર્થ એવો થાય કે, મુખ્ય અર્થને વ્યંગ્ય અર્થ કરતાં ગૌણ

અર્થ પ્રધાનપણે વ્યંજક હોય છે, જોકે પહેલામાં અર્થનું અને બીજામાં શબ્દનું અસ્તિત્વ હોય છે એ વાતનો ઇન્કાર કરવામાં નથી આવતો, એટલા માટે व्यक्तः એવું દ્વિવચનનું ક્રિયાપદ વાપર્યું છે. અવિવક્ષિતવાચ્ય ધ્વનિમાં શબ્દ જ કેવળ વ્યંજક હોય છે. તેમ છતાં અર્થનો સહકાર ત્યાં હમેશાં હોય છે જ. નહિ તો શબ્દ પણ, તેનો અર્થ ન સમજાય તેમ છતા, નવા અર્થને વ્યજિત કરી શકે, એમ કહેવું પડે. એ જ રીતે વિવક્ષિતાન્યપરવાચ્ય ધ્વનિમાં કેવળ અર્થ જ વ્યંજક હોય છે, છતાં તેમાં શબ્દનો સહકાર આવશ્યક છે, કારણ, શબ્દ વગર અર્થ આવે જ શી રીતે? આમ, શબ્દ અને અર્થ ભેગા વ્યંજક છે એ બતાવવા માટે દ્વિવચન વાપરેલું છે. જો એમ છે તો પછી એમ શા માટે કહ્યું છે કે, અર્થ અથવા શબ્દ વ્યંજક છે? अर्थः शब्दो वा । તો એનું કારણ એ છે કે, એકમાં અર્થ પ્રધાન છે અને બીજામાં શબ્દ પ્રધાન છે એમ સૂચવવું છે. જોકે બંનેના સહકારથી જ નવો રમણીય અર્થ સૂચવાય છે.

ધ્વનિ શબ્દ પાંચ અર્થમાં વપરાય છે: ૧. વ્યંજક શબ્દ, ૨. વ્યજક અર્થ, ૩. વ્યગ્યાર્થ, ૪. વ્યજના વ્યાપાર, અને ૫. વ્યંગ્યપ્રધાન કાવ્ય.

અવિવક્ષિતવાચ્ય એ સમાસ આ પાંચે અર્થમાં છોડી શકાય:

૧. જેનો વાચ્ય અર્થ અવિવક્ષિત છે એવો વ્યંજક શબ્દ તે ધ્વનિ.

૨ જેણે પોતાના મુખ્ય અર્થને ગૌણ બનાવ્યો છે એવો વ્યંજક અર્થ તે ધ્વનિ

૩ જેને માટે વાચ્યાર્થને અવિવક્ષિત બનાવવો પડયો છે એવો વ્યંગ્યાર્થ

૪ જેની મારફતે વાચ્યાર્થ છોડી દેવાયો તે વ્યંજના વ્યાપાર

૫ જેમાં વાચ્યાર્થ અવિવક્ષિત છે એવું કાવ્ય

*

પહેલાં ધ્વનિના બે વિભાગ પાડયા છે ૧ अविवक्षितवाच्य અને ૨ विवक्षितान्यपरवाच्य આ બન્નેના પાછા બબ્બે વિભાગ પાડવામાં આવ્યા છે ૧ अत्यन्ततिरस्कृतवाच्य અને ૨ अर्थान्तरसंक्रमितवाच्य અને એ પાછલાના પાછા બે વિભાગ છે ૧ संलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य અને ૨ असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य

अत्यन्ततिरस्कृतवाच्य એમાં વાચ્યાર્થ બાધિત થાય છે તેથી લક્ષ્યાર્થ સ્વીકારીને તેને બિલકુલ છોડી દેવામાં આવે છે ઉદા૦

रविसंक्रान्तसौभाग्यस्तुषारावृतमण्डलः ।
निःश्वासान्ध इवादर्शश्चन्द्रमा न प्रकाशते ॥

જેનું તેજ સૂર્યમાં ચાલ્યું ગયું છે, અને જેનું બિંબ ધુમ્મસ-થી છવાઈ ગયું છે એવો ચન્દ્ર નિઃશ્વાસથી આંધળા થયેલા દર્પણની પેઠે પ્રકાશતો નથી

અહીં દર્પણને આંધળું કહ્યું છે જેને આંખ જ નથી, જેને જીવ જ નથી તેને આંધળું કહી ન શકાય, એટલે

મુખ્યાર્થનો બાધ થતાં બીજો લાક્ષણિક અર્થ, બાહ્ય પદાર્થોનું પ્રતિબિંબ ઝીલવાને અશક્ત એવો લેવો પડે છે. આ લક્ષણાનો હેતુ દર્પણની નિરુપયોગિતા પ્રબળ રીતે સૂચવવાનો છે. એ જ રીતે ચંદ્ર પણ તેજ વિના નકામો થઈ ગયો છે. अर्थान्तर-सक्रमितवाच्यમાં વાચ્યાર્થ બાધિત નથી થતો અને લક્ષ્યાર્થ લેવાની જરૂર નથી હોતી પણ વિચારણાને અંતે વાચ્યાર્થને વ્યંગ્યાર્થના લાભમાં છોડી દેવામાં આવે છે.

तला जाअन्ति गुणा जाला दे सहिअएहि घेप्पन्ति ।
रइकिरणानुग्गहिआइँ हेान्ति कमलाइँ कमलाइँ ।

ગુણો ત્યારે ગુણો બને છે જ્યારે સહૃદયો તેનો સ્વીકાર કરે છે. જ્યારે રવિકિરણો કૃપા કરે છે ત્યારે કમલો કમલો બને છે. કમલો બને છે=પૂર્ણ વિકાસ પામી અપૂર્વ સૌંદર્ય અને સૌરભ ધારણ કરે છે અને કમલાનું આસન થવાનું ગૌરવ પ્રાપ્ત કરે છે. અહીં મૂળ અર્થમાંથી વ્યંગ્યાર્થ સ્ફુરે છે, વચ્ચે કશું વ્યવધાન આવતું નથી. મુખ્યાર્થ જ ધીમે ધીમે વ્યગ્યાર્થમાં ફેરવાઈ જાય છે.

सलक्ष्यक्रमव्यंग्य જેમાં વ્યંગ્યાર્થ વાચ્યાર્થની સાથોસાથ નહિ પણ ધીમે ધીમે રફ્તે રફ્તે વ્યક્ત થાય છે, એટલે કે, જેમાં વાચ્યાર્થમાંથી વ્યગ્યાર્થમાં જવાની પ્રક્રિયાનાં પગલાં આપણે જોઈ શકીએ છીએ. ઉદા૦

एव वादिनि देवर्षौ पार्श्वे पितुरधोमुखी ।
लीलाकमलपत्राणि गणयामास पार्वती ॥

દેવર્ષિ વદતા એવું પિતા પાસે અધો મુખે,
લીલાકમલપત્રોને પાર્વતી ગણતી હતી

અહીં, પાર્વતીની લજ્જા વ્યંજિત થયેલી છે, પણ પાંખડી ગણવાની ક્રિયાનું સાભિપ્રાયત્વ એ પ્રતીત થાય છે? ના, એ ક્રિયા બીજા કારણે પણ થતી હોય. પણ જ્યારે આપણે પાર્વતીનો પૂર્વ ઇતિહાસ સંભારીએ છીએ ત્યારે જ આપણા ખ્યાલમાં આવે છે કે, જે શિવને માટે એણે અટઆટલી તપશ્ચર્યા કરી હતી તે શિવનું માગું આવતાં પાર્વતીમાં પ્રેમનો સાચો ઊભરો આવ્યો છે પણ તે લજ્જાવશ થઈને વ્યક્ત કરતી નથી, અને પોતાનો ભાવ આ રીતે છુપાવે છે

અલક્ષ્યક્રમધ્વનિમાં રસવાદ આખો સમાઈ જાય છે. એમાં વાચ્યાર્થમાં વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવો આવી જતા હોય છે એ સમજાતાં જ આપણા ચિત્તમાં સ્થાયિભાવ પ્રબુદ્ધ થઈને પરિપોષ પામતો રસની કોટિએ પહોંચે છે ઉદા૦

कृतककुपितैर्बाष्पाम्भोभिः सदैन्यविलोकितैः
वनमपि गता यस्य प्रीत्या धृतापि तथाम्बया ।
नवजलधरश्यामाः पश्यन् दिशो भवतीं विना
कठिनहृदयो जीवत्येव प्रिये स तव प्रियः ॥

વર્ષાઋતુના આગમનથી રામની વિરહવેદના વધી જતાં તે બોલી ઊઠે છે

માતાએ વાર્યા છતાં જેની પ્રીતિને લીધે તું કૃત્રિમ કોપ કરીને આંખમાં આંસુ લાવીને દીનતાપૂર્વક જોતી જોતી વનમાં સુધ્ધાં ગઈ, તે તારો કઠિનહૃદય પ્રિયતમ તારા વિનાની નવજલ

ચરથી શ્યામ બનેલી દિશાઓ જોતો જીવે જ છે. અહીં, રામ પ્રત્યેનો સીતાનો ગભીર પ્રેમ વડીલોની વિનંતીને અવગણીને તે વનમાં ગઈ એથી સૂચવાય છે. રામનું 'પ્રિયે' સંબોધન તેનો સીતા માટેનો ઉત્કટ પ્રેમ—રતિ દર્શાવે છે. એ સ્થાયિ ભાવ છે. સીતા આલંબન વિભાવ છે અને વર્ષાગમ ઉદ્દીપન-વિભાવ છે. રામ પોતાને કઠિનહૃદય કહે છે એ એનો નિર્વેદ વ્યભિચારીભાવ છે. અહીં વિપ્રલંભ શૃંગાર રસ છે—કરુણ નથી, કારણ મૃત્યુ થયું નથી. આ રીતે જ્યારે વિભાવ, અનુભાવ અને સંચારીભાવ પૂરેપૂરા બતાવ્યા હોય અને સ્થાયિભાવ રસની કોટિ સુધી ખીલવ્યો હોય ત્યારે ભાવક રસાનુભવ કરી શકે છે. આ રસ કોઈ શબ્દથી વ્યક્ત થયેલો નથી પણ વાચ્યાર્થ રૂપે જે વિભાવ–અનુભાવાદિ વર્ણવાયેલા છે તેમાંથી વ્યંજિત થાય છે. એ રસનો અનુભવ વાચતાંની સાથે અવ્યવહિતપણે થાય છે. ખરું જોતાં તો, આપણે વાચ્યાર્થ સમજીએ અને રસ અનુભવીએ એ બે વચ્ચે થોડો સમય જાય છે ખરો, પણ તે એટલો અલ્પ હોય છે કે તે લક્ષમાં આવતો નથી. એટલે એને અસંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્ય ધ્વનિ કહેલો છે.

અથવા આ ઉદાહરણ જુઓ :

हरस्तु किञ्चित्परिवृत्तधैर्यश्चन्द्रोदयारम्भ इवाम्बुराशिः ।
उमामुखे बिम्बफलाधरोष्ठे व्यापारयामास विलोचनानि ॥

શિવે ચંદ્રોદય સમયના સમુદ્રની પેઠે સહેજ ચ્યુતધૈર્ય બનીને બિંબફલ સમા અધરોષ્ઠવાળા ઉમાના મુખ ઉપર ત્રણે લોચન ફેરવ્યાં. અહીં હર–પાર્વતીની રતિ એ સ્થાયી ભાવ છે, હર–

પાર્વતી આલંબન વિભાવ છે, શિવની ધૈર્યચ્યુતિ અને પાર્વતીના મુખનું અવલોકન એ અનુભાવ છે. આ વિભાવ અને અનુભાવો દ્વારા ઉત્સુકતા, આવેગ, ચાંચલ્ય, હર્ષ વગેરે વ્યભિચારી ભાવોનું સૂચન થાય છે અને પરિણામે શૃંગારરસ ધ્વનિત થાય છે. અહીં પણ વિભાવ–અનુભાવ દ્વારા તરત જ વ્યભિચારીભાવ ધ્વનિત થાય છે. જ્યારે एवं वादिनिवाળા શ્લોકમાં કમલપત્ર ગણવાની ક્રિયા લજ્જા સિવાય બીજા કારણે પણ થતી હોવાનો સંભવ રહે છે, અને જ્યારે આપણે હર–પાર્વતીના પ્રેમનો પૂર્વઇતિહાસ ધ્યાનમાં લઈએ છીએ ત્યારે જ, લજ્જાથી આમ થયું છે એ સમજાય છે. એટલા માટે તે શ્લોકમાં લજ્જાનો વ્યભિચારી ભાવ સંલક્ષ્યક્રમ ધ્વનિથી સૂચવાયો છે, જ્યારે અહીં એ અસંલક્ષ્યક્રમ ધ્વનિથી સૂચવાયો છે. એટલે જ્યાં રસ કે ભાવનું સૂચન વિભાવ–અનુભાવ દ્વારા થયું હોય છે ત્યાં અસંલક્ષ્યક્રમ વ્યંગ્ય હોય છે અને જ્યાં રસ ભાવ કે અલંકાર સુધ્ધાં વિભાવાદિના નિરૂપણ સિવાય બીજી રીતે સૂચવાય છે ત્યાં સંલક્ષ્યક્રમ વ્યંગ્ય હોય છે.

જ્યારે શૃંગાર કે કરુણ એવા શબ્દો સાંભળીએ છીએ ત્યારે આપણા ચિત્તમાં તે તે ભાવ જાગતો નથી. પણ જ્યારે આપણે દુષ્યંત અને શકુંતલાના કણ્વાશ્રમમાં થયેલા મિલનની અથવા રામે કઠોર ગર્ભાવસ્થામાં કરેલા સીતાના ત્યાગની વાત સાંભળીએ છીએ ત્યારે આપણા ચિત્તમાં એકદમ શૃંગાર અને કરુણનો ઉદય થાય છે. આનું કારણ શું? રસવાદીઓ આનો સંતોષકારક ખુલાસો આપી શકતા નહોતા, પણ આનંદ-

વર્ધને પોતાના ધ્વનિવાદનું નિરૂપણ કરતાં આનો સચોટ જવાબ આપ્યો. તેણે શોધી કાઢ્યું કે પહેલા દાખલામાં શૃંગાર અને કરુણ શબ્દો દ્વારા તે તે રસોનો વાચ્યાર્થથી જ ઉલ્લેખ કરેલો છે, જ્યારે બીજા દાખલામાં કેવળ સૂચન છે. જ્યારે કોઈ રસ વ્યંજનાથી દર્શાવેલો હોય ત્યારે જ તે આનંદ આપે છે. ઉદા.

> यद्विश्रम्य विलोकितेषु बहुशो निःस्थेमनी लोचने
> यद्गात्राणि दरिद्रति प्रतिदिन लूनाब्जिनीनालवत्।
> दुर्वाकाण्डविडम्बकश्च निबिडो यत्पाण्डिमा गण्डयोः
> कृष्णे यूनि सयौवनासु वनितास्वेषैव वेशस्थितिः॥

કૃષ્ણ જ્યારે યૌવનમાં હતા ત્યારે યુવાન સ્ત્રીઓ સ્થિર દૃષ્ટિએ વારંવાર તેમના તરફ જોઈ રહેતી, તોડેલી નલિનીની નાળની પેઠે તેમનાં ગાત્રો દિવસે દિવસે સુકાતાં જતાં, તેમના ગાલ દુર્વાકાંડને પણ શરમાવે એની ગાઢ પાંડુરતા ધારણ કરતા. આ શ્લોકમાં શૃંગારના વિભાવ, કૃષ્ણ અને યુવતીઓનો ઉલ્લેખ છે. પ્રેમના અનુભાવો દેહની કૃશતા અને ગાલોની પાંડુરતા રૂપે જોવા મળે છે. એટલા ઉપરથી આપણે પ્રેમભાવનો અનુભવ કરીએ છીએ, જોકે શ્લોકમાં પ્રેમનું સૂચન કરતા શંકા, ઔત્સુક્ય, ચિંતા વગેરે વ્યક્ત કરતો એક પણ શબ્દ નથી. જ્યાં વ્યભિચારી ભાવોનો કે રસનો શબ્દ દ્વારા સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ કરેલો હોય ત્યાં પણ રસનો અનુભવ તો વિભાવાદિ દ્વારા જ થાય છે. ઉદા.

> याते द्वारवतीं तदा मधुरिपौ तद्दत्तझम्पानता
> कालिन्दीतटरूढवञ्जुललतामालिङ्ग्य सोत्कण्ठया।

સામાન્ય જગતમાં અલંકાર અલંકાર્યને ગૃહીત માની લે છે અને તેનાથી ભિન્ન હોય છે. ગુણોનુ મહત્ત્વ પણ ગુણીને કારણે હોય છે. તો અહી, અલંકાર્ય અને ગુણી શું છે ? સામાન્ય રીતે એમ મનાય છે કે, ગુણો આત્મામા વસે છે, જોકે કેટલીક વાર તેમનો ઉલ્લેખ અંગોના ગુણ તરીકે પણ કરવામાં આવે છે—જેમ કે, વીર-બાહુ. અલંકારો શરીરને શોભાવે છે, એમ મનાય છે, પણ તે સાચુ નથી. શબને અલંકાર પહેરાવો પણ પ્રાણ વિના તે શોભતા નથી, એટલે અલંકારો પણ પ્રાણને જ શોભાવે છે. એટલે આત્મા એ જ અલંકાર્ય અને ગુણી છે. અને કાવ્યમા એવો આત્મા કયો છે જેને અલંકારો શણગારે છે અને જેમા ગુણો વસે છે? બેશક, ધ્વનિ અથવા રસધ્વનિ. એટલે કાવ્યમા પણ અલંકાર, ગુણ અને રીતિ રસની સાથે અનુસંધિત હોય ત્યારે જ કામનાં હોય છે, એમ ને એમ નહિ

થોડા ઉદાહરણો જોઈએ.

कपोले पत्राली करतलनिरोधेन मृदिता
निपीतो नि श्वासैरयममृतहृद्योऽधररस. ।
मुहु कण्ठे लग्नस्तरलयति बाष्पस्तनतटं
प्रियो मन्युर्जातस्तव निरनुरोधे न तु वयम् ॥

કપોલ પરની પત્રાલી હથેળીથી રોળાઈ ગઈ છે, તારા અધરનો અમૃતસમો રસ નિઃશ્વાસથી સુકાઈ ગયો છે, કંઠમાં રૂંધાયેલાં અશ્રુ વારેવારે સ્તનને થડકાવે છે; હે કઠોર હૃદયે, ક્રોધ તારો પ્રિય બન્યો છે, અમે નહિ.

અહીં ચોથા ચરણમાં ત્રણ અલંકારો છે प्रियः શબ્દ ઉપર શ્લેષ છે અને તેના બે અર્થ થાય છે. પ્રિયજન અને પ્રિય. એટલે ક્રોધ તારો પ્રિયજન થયો છે અમે નહિ. ૨. રૂપક–मन्युरेव प्रियो जातः ક્રોધ જ તારો પ્રિયજન બન્યો છે. અહીં પ્રિયજન અને ક્રોધ બનેને એક ગણેલાં છે. ૩. વ્યતિરેક અલંકાર છે. ક્રોધ તારો પ્રિય જન થયો છે, અમે નહિ. અહીં ક્રોધ અને નાયકની તુલનામા ક્રોધ એને પ્રિય છે એટલે ક્રોધને નાયક કરતાં ચડિયાતો બતાવ્યો છે, અને તે तु શબ્દ દ્વારા સૂચવાયુ છે. આ બધા અલંકારો તદ્દન સ્વાભાવિક રીતે કવિના કોઈ પણ પ્રયત્ન સિવાય કાવ્યમા સમાવિષ્ટ થયેલા છે અને તે નાયિકાના ઈર્ષ્યાવિપ્રલંભને પુષ્ટ કરે છે. આવા જે અલંકારો રસને પુષ્ટ કરવામાં ઉપયોગી થતા હોય તેમને જ કાવ્યમાં સ્થાન હોય, બાકીના શબ્દચિત્ર અને પ્રહેલિકા જેવા લેખાય.

રસધ્વનિને પુષ્ટ કરવા માટે જ અલંકાર વાપરવા જોઈએ. ઉદા.

चलापाङ्गां दृष्टिं स्पृशसि बहुशो वेपथुमतीं
रहस्याख्यायीव स्वनसि मृदु कर्णान्तिकचरः ।
करं व्याधुन्वत्या पिबसि रतिसर्वस्वमधरं
वयं तत्त्वान्वेषान्मधुकर हतास्त्वं खलु कृती ॥

અહીં પણ સ્વભાવોક્તિ અલંકાર દ્વારા વ્યક્ત થતી ઈર્ષ્યા દુષ્યન્તનો પ્રેમ સમજવામાં મદદરૂપ થાય છે એટલે કે શૃંગારરસને પોષે છે, માટે એ સારો લાગે છે, અને એને કાવ્યમાં સ્થાન છે.

रसाक्षिप्ततया यस्य बन्धः शक्यक्रियो भवेत् ।
अपृथग्यत्ननिर्वर्त्यो सोऽलङ्कारो ध्वनौ मतः ॥
विरसास्तत्परत्वेन नाङ्गित्वेन कदाचन ।

એ જ પ્રમાણે માધુર્ય, ઓજ વગેરે ગુણો પણ કાવ્યના રસને કારણે મહત્ત્વના બને છે. એટલે જ્યાં શૃંગાર કે કરૂણ રસ હોય ત્યા માધુર્ય ગુણ હોવો જોઈએ, અને જ્યાં રૌદ્ર રસ હોય ત્યાં ઓજોગુણ હોવો જોઈએ ગુણ કંઈ અમુક રીતિમા નથી પણ રસમાં વસે છે. ઓછા સમાસ અને મધુર વર્ણો હોય તો જ માધુર્ય સધાય, લાંબા લાંબા સમાસો હોય તો જ ઓજોગુણ સધાય એમ પણ ન માનવું. એથી ઊલટું પણ હોય છે. એટલે કે ગુણોનું કામ પણ રસાનુભવમા મદદ કરવાનું છે અને તેમનું સ્થાન રસ કરતાં ગૌણ છે.

એ જ રીતે; યોગ્ય સંઘટનાના ઉપયોગ વિશે આનંદવર્ધને કેટલાક નિયમો દર્શાવેલા છે. સંઘટના ત્રણ પ્રકારની છે: ૧ ઓછા સમાસવાળી, ૨. મધ્યમ સમાસવાળી, અને ૩. લાંબા સમાસવાળી. એનો પ્રયોગ કરવામાં કોણ કોની સાથે બોલે છે એના ઉપર મુખ્ય ધ્યાન આપવાનું હોય છે.

तन्नियमे हेतुरौचित्यं वक्तृवाच्ययोः ।

જો કવિ અત્યંત કલ્પનાપ્રવણ હોય, પાત્રો ઉદાત્ત હોય, લાગણીપ્રધાન હોય, વિષય હૃદય હલમલાવે એવો હોય, અને સાહિત્યપ્રકાર નાટકનો હોય, તો પહેલા પ્રકારની એટલે કે ઓછા સમાસવાળી સંઘટના વાપરવી. એ સિવાય કવિ મરજીમા આવે તે સંઘટના વાપરી શકે છે. કરુણ અને

વિપ્રલંભમાં પહેલો પ્રકાર આવશ્યક છે, કારણ, સમાસો ઘણી વાર દ્વિઅર્થી હોય છે અને તેથી સમજતાં વિલંબ થાય છે અને તે કરુણ અને વિપ્રલંભના અનુભવને ઘાતક છે. પણ રૌદ્ર રસમાં મધ્યમસમાસા સંઘટના પસંદ કરવા જેવી છે અને કેટલીક વાર તો દીર્ઘસમાસા પણ વાપરી શકાય, જો જોઈ તો પ્રસાદ સચવાતો હોય તો. પ્રસાદ બધા રસોમાં આવશ્યક છે. આમ, રીતિને પણ રસો સાથે જ સંબંધ છે.

એ પછી આનંદવર્ધન જુદાજુદા રસો ખીલવવાની રીત બનાવે છે. તે રસોને અનુકૂળ અને પ્રતિકૂળ એવા બે વિભાગોમાં વહેંચી નાખે છે. અને પછી તેમનું મિશ્રણ શી રીતે કરવું તેના નિયમો આપે છે.

તે શાંતને પણ રસ તરીકે સ્વીકારે છે. એનું મુખ્ય લક્ષણ तृष्णाक्षय છે. અને તે અત્યંત આનંદપ્રદ છે એમ જણાવે છે, અને આ શ્લોક ટાંકે છે :

यच्च कामसुखं लोके यच्च दिव्यं महत्सुखम् ।
तृष्णाक्षयसुखस्यैते नार्हतः षोडशीं कलाम् ॥

શાંતરસ બધાને ન ગમતો હોય તેટલા કારણે તેનો અસ્વીકાર ન થઈ શકે; એમ તો યોગીઓને શૃંગાર પણ ગમતો નથી હોતો. જનક જેવાં પાત્રો દ્વારા એ વિકસાવી શકાય. એનો સ્થાયિભાવ એણે શમ કહેલો છે. મહાભારતનો પ્રધાનરસ શાંત જ છે.

પ્રકરણ ૯મું

ધ્વનિવાદનો તાત્કાલિક વિરોધ

આ નવો વાદ ગમે તેટલો તર્કશુદ્ધ હોય, તોયે તરત તો જૂના રીતિવાદના પ્રતિનિધિઓ તરફથી એનો વિરોધ થયો. એમાં પ્રતિહારેન્દુરાજ, ભટ્ટ નાયક, ધનિક અને ધનંજય મુખ્ય હતા.

પ્રતિહારેન્દુરાજ : એ કોંકણનો વતની અને મુકુલનો શિષ્ય હતો. એનો સમય ઈ. સ. ૯૩૦ની આસપાસનો કલ્પી શકાય, કારણ, રાજતરંગિણીમાં ઉલ્લેખેલા અવંતીવર્માના સમયમાં થઈ ગયેલા કલ્લટનો એ મુકુલ પુત્ર થાય. પ્રતિહારેન્દુરાજે ઉદ્ભટના કાવ્યાલંકારસાર ઉપર ટીકા લખેલી છે. એટલે એ અલંકારવાદી તો છે જ. એ ધ્વનિને કોઈ ને કોઈ અલંકારમાં સમાવી દેવાનો પ્રયાસ કરે છે. વસ્તુ, અલંકાર અને રસ ધ્વનિને એ અનુક્રમે પર્યાયોક્ત, શ્લેષ અને રસવત્ અલંકારમાં ગણાવે છે. વળી, તે કહે છે કે, રસધ્વનિમાં જ્યાં મુખ્ય અર્થ તદ્દન ગૌણ હોય છે અને વ્યંગ્યાર્થ જ પ્રધાન હોય છે ત્યાં પણ મુખ્યાર્થ જ વિવક્ષિત હોય છે.

ભટ્ટ નાયક [આશરે ઈ. સ. ૧૦૦૦]; એ ધ્વનિવાદનો વિરોધી હોવા છતાં રસવાદનો જબરો હિમાયતી હતો. એનો ગ્રંથ હૃદયદર્પણ ધ્વનિવાદનું ખંડન કરવા રચાયેલો હતો. એમાં રસવાદનું નિરૂપણ પણ હશે એમ લાગે છે.

એને મતે રસ એ કાવ્યનો આત્મા છે વ્યંજનાને બદલે એ કાવ્ય અને નાટકમા અભિધા ઉપરાત બીજી બે વૃત્તિઓ સ્વીકારે છે ૧. ભાવના અથવા ભાવકત્વ, અને ૨ ભોગીકરણ અથવા ભોગ અભિધા તો ભાષામાત્રને સાધારણ છે. ભાવનાથી વાચક કે પ્રેક્ષક સમક્ષ વિભાવાદિ તેમના સાધારણ સ્વરૂપમા રજૂ થાય છે અને તેથી રતિ વગેરે સ્થાયિભાવ જાગ્રત થાય છે ત્યાર પછી ભોગવૃત્તિ દ્વારા પરબ્રહ્માસ્વાદ જેવો અમિશ્ર શુદ્ધ આનંદ ભાવક અનુભવે છે.

અભિનવે એના રસનિષ્પત્તિ વિશેના મતની ટીકા કરેલી છે અને ધ્વનિવાદના ખંડનની પણ ટીકા કરેલી છે

ધનંજય અને ધનિક · ધનંજયે 'દશરૂપક' નામે નાટ્યશાસ્ત્રનો ગ્રંથ લખેલો છે અને ધનિકે તેના ઉપર ગદ્ય વિવરણ લખેલુ છે. બંનેએ પોતાની ઓળખ વિષ્ણુના પુત્ર તરીકે આપેલી છે એટલે એ ભાઈઓ હોવાનો સંભવ છે. ધનંજય માળવાના પરમાર રાજા મુંજના દરબારમાં પંડિત હતો. ધનિકે મુંજના ઉત્તરાધિકારી સિંધુરાજના સમયમાં થયેલા પદ્મગુપ્તનો શ્લોક ટાંકેલો છે, એટલે એ બે ભાઈઓ ૧૧મી સદીની શરૂઆતમા થયા હોય એમ લાગે છે.

એ બંનેએ રસને કાવ્યનો આત્મા કહ્યો છે અને ધ્વનિનો અસ્વીકાર કર્યો છે એઓ વ્યંજનાને તાત્પર્યશક્તિમાં ગણી કાઢે છે. સામાન્ય ભાષામાં કોઈ વાક્ય જે પરિસ્થિતિમા ઉચ્ચારાયુ હોય છે તે ઉપરથી તેનો અર્થ સમજાય

છે અને તે હમેશા કોઈ ક્રિયારૂપ હોય છે એ જ પ્રમાણે, કાવ્યમા રતિ, શોક વગેરે સ્થાયિભાવો વાચકના ચિત્તમા સદા વર્તમાન હોય છે તે વિભાવ અનુભાવાદિ દ્વારા પૂરેપૂરા ખીલે છે અને તે જ વાક્યાર્થ કહેવાય છે. ભાષાનો ઉપયોગ હમેશા કોઈ ને કોઈ કાર્યમા પ્રેરવા માટે થાય છે ઉદા૦ શિક્ષક જ્યારે કહે કે 'પુસ્તક લાવ' ત્યારે શિષ્યને માત્ર એનો અર્થ સમજીને બેસી રહેવાનુ નથી, પણ પુસ્તક લઈ આવવાનુ છે એ જ રીતે વાચકે કે પ્રેક્ષકે માત્ર રતિ કે શોક રૂપ વાક્યાર્થ સમજવાનો નથી, પણ કંઈક કરવાનુ છે—કાવ્યાનંદ અનુભવવાનો છે. કાવ્ય અને રસનો સબધ ધ્વનિવાદીઓ કહે છે તેમ વ્યગ્યવ્યજકનો નથી, પણ ભાવ્યભાવકનો છે રસો કોઈક રૂપે સહૃદયોના ચિત્તમાં રહેલા હોય છે અને તે કાવ્ય રૂપી ઉપાદાન દ્વારા પ્રગટ થાય છે અથવા ઉત્પન્ન થાય છે. આ મત કદાચ સાખ્ય 'સત્કાર્યવાદ'માથી જન્મ્યો હશે ભાષામા ઉત્પન્ન કરવાની શક્તિ છે જ નહિ, એમ જો કોઈ કહે તો તેની સામે ધનિક મીમાસાવાદીઓનો ભાવનાનો સિદ્ધાત રજૂ કરે છે, જે કહે છે કે, કોઈ પણ શબ્દાર્થનો પ્રધાન અશ ઉત્પાદન છે વળી, એઓ શાતને રસ ગણવાની વિરુદ્ધ છે, શાત તો કેવળ યોગીઓ સમાધિમા જ માણી શકે છે કાવ્યમા એનુ વર્ણન ન થઈ શકે એમ એમનુ કહેવુ છે

कार्यपर्यवसायित्व त तदर्थ कर्त ।

पर पुनरपा काव्याभिनवन्द ' न तावत् वाच्यत्वायकमात्र.

स्वशब्दैरनावेदितत्वात् ।
अतो न रसादीनां वाच्येन सह व्यङ्ग्यव्यञ्जकभावः, किं तर्हि,
भाव्यभावकसम्बन्धः ।

પ્રકરણ ૮ મું

અભિનવગુપ્ત

એ ધનંજય અને ધનિકનો સમકાલીન હતો અને એણે કાશ્મીરી શૈવમાર્ગ ઉપર ગંભીર વિવરણ લખેલું છે. સારો કવિ અને વિવેચક હોઈ મહિમભટ્ટ સિવાય બધા એને આચાર્ય અથવા અભિનવગુપ્તપાદ કહે છે. એની બે ટીકાઓને કારણે એ કાવ્યશાસ્ત્રમાં એટલી બધી પ્રતિષ્ઠા પામ્યો છે જેટલી વ્યાકરણમાં પતંજલિ અથવા કુમારિલ્લ ભટ્ટ પામ્યા છે. એનો લેખનકાળ ઈ. સ. ૯૯૦થી ૧૦૧૫નો મનાય છે.

लोचन એ આનંદવર્ધનના ध्वन्यालोक ઉપરની અને अभिनवभारती એ ભરતના नाट्यशास्त्र ઉપરની એની ટીકા છે. એ બંને ટીકાઓ એ વિષયમાં ખૂબ મૌલિકતા ધરાવતા ગ્રંથો છે. એની શૈલી વિદ્વત્તાપ્રચુર, સંક્ષિપ્ત અને ગૌરવશાલી છે. રસ અને ધ્વનિને લગતા અનેક કૂટ પ્રશ્નોના ખુલાસા लोचनમાં મળે છે अभिनवभारती ખૂબ વિદ્વત્તાપૂર્ણ અને વિસ્તૃત ગ્રંથ છે. હસ્તપ્રતમાં લગભગ ૧૦૦૦ પૃષ્ઠો રોકે છે. અને તેમાં રસ, નાટક અને સંગીતને લગતું ઉપલબ્ધ બધું સાહિત્ય વાપરીને એકેએક મુદ્દાની વીગતે ચર્ચા કરવામાં આવેલી છે.

એ ગ્રંથ આખો હજી મળ્યો નથી. જેટલો મળ્યો છે તેમ પણ ઠેકઠેકાણે લખાણ તૂટક છે. આ બેમાં લોચન પહેલો લખાયો હોય એમ લાગે છે, કારણ કે અભિનવભારતીમ લોચનનો ઉલ્લેખ મળે છે, પણ લોચનમા અભિનવભારતીનો મળતો નથી

અભિનવભારતીમાં એણે નાટ્યસૂત્ર ઉપર ટીકા લખનારા અને સ્વતંત્ર ગ્રંથો લખનારા અનેક લેખકોનો ઉલ્લેખ કરેલો છે અને તેમના મતોની ટીકા કરેલી છે એમા મતંગમુનિ, કોહલ, દત્તિલાચાર્ય, વિશાખિલાચાર્યનો, હર્ષના વાર્તિકનો, ભટ્ટયંત્રનો, કીર્તિધરનો અને ભટ્ટ સુમનસ તથા રાહુલકનો પણ ઉલ્લેખ કરેલો છે. રુદ્રટ અને લોલ્લટનો તેમ જ શંકુક તથા પોતાના ગુરુ ભટ્ટેન્દુરાજ અને ભટ્ટ તૌતનો પણ ઉલ્લેખ કરેલો છે ભટ્ટેન્દુરાજ મારો કવિ હતો એમ લાગે છે. તૌત નાટ્યશાસ્ત્રનો આચાર્ય લાગે છે. એણે કાવ્યકૌતુક નામે ગ્રંથ લખ્યો હતો અને તેના ઉપર અભિનવે વિવરણ લખ્યુ હતુ.

અભિનવગુપ્તે પોતાના ગ્રંથના છઠ્ઠા પ્રકરણમાં રસવાદનું અસામાન્ય નિરૂપણ કરેલું છે. કાવ્યમા મુખ્ય વસ્તુ રસ છે. રસ શુ છે એ આપણે અસ્પષ્ટ રીતે સમજીએ છીએ અને જ્યારે કાવ્ય વાંચીએ છીએ કે નાટક જોઈએ છીએ, ત્યારે તેનો અનુભવ પણ કરીએ છીએ હવે સ્વાભાવિક રીતે જ એક પ્રશ્ન એવો ઊઠે છે કે આ રસ કોનો છે—કવિનો

છે? પાત્રોનો છે? અભિનેતાઓનો છે? કે આપણો? ઘણા પશ્ચિમના વિવેચકો કેવળ વાચકપ્રેક્ષકના રસની જ ચર્ચા કરે છે, પણ સંસ્કૃત વિવેચનમા આ બધાના રસની ચર્ચા જોવામાં આવે છે.

વળી, સાહિત્યની અસરના મૂળમા કઈ કઈ લાગણીઓ રહેલી છે? તેમને સ્પષ્ટપણે જુદી તારવી શકાય અને તેમનું વર્ગીકરણ થઈ શકે ખરું? આજના વિવેચકો સ્પષ્ટપણે એવું કરતાં અચકાય છે, પણ સંસ્કૃત વિવેચકોએ એ લાગણીઓનું વૈજ્ઞાનિક રીતે વર્ગીકરણ કરેલું છે. ત્યાર પછી દુઃખદ લાગણીઓનો અને ટ્રેજડીના ક્ષેત્રનો પ્રશ્ન આવે છે. કાવ્ય અને નાટકમાં અત્યંત દુઃખભર્યાં દશ્યો રજૂ કરવામાં આવે છે, અને આપણે તે વાંચીએ કે જોઈએ છીએ ત્યારે આપણને આંસુ આવી જાય છે પણ એક જ કલાક પછી આપણે તે પાછા વાંચીએ કે જોઈએ છીએ અને ફરી આંસુ સારીએ છીએ. આનું કારણ શું? માણસ સુખની જ પુનરાવૃત્તિ ઇચ્છે છે તો પછી આનો ખુલાસો શો? આજના વિવેચકો આ પ્રશ્નની વિચારણામાં નિષ્ફળ નીવડયા છે, જ્યારે સંસ્કૃત વિવેચકોએ તત્ત્વદષ્ટિએ રસવાદનું નિરૂપણ કરીને આ મુશ્કેલીનો સફળતાપૂર્વક તાત્ત્વિક ઉકેલ આણેલો છે.

રસવાદનું જૂનામાં જૂનું નિરૂપણ ભરતના નાટયશાસ્ત્રના છઠ્ઠા અધ્યાયમાં મળે છે ત્યાં રસનિષ્પત્તિની પ્રક્રિયા સૂત્રરૂપે આપેલી છે : विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः । રસ વિશેના જુદાજુદા વાદો એટલે આ સૂત્રના જુદાંજુદાં વિવરણો. આપણે

શરૂઆતમા જે પ્રશ્નો ઊભા કર્યા છે તે બધાનો ખુલાસો ભરતના સૂત્રમાથી મળતો નથી, તેમ છતા આપણે એટલુ તો કબૂલ કરવુ જ રહ્યુ કે, રસો, સ્થાયિભાવો, વિભાવો, અનુભાવો અને વ્યભિચારી ભાવોનુ હિસતપૂર્વક વર્ગીકરણ કરનાર ભરત હતો અને સૈકાઓ વીત્યા છતા તેમા ખાસ ફેરફાર થયો નથી અહી આપણે એ વાદનો ભટ્ટ લોલ્લટ, શ્રી શકુક, ભટ્ટ નાયક અને અભિનવગુપ્તને હાથે કેવો વિકાસ થયો અને દરેકે ઉત્તરોત્તર એમા કેવા સુધારા કર્યા એ જોઈશુ અને અભિનવગુપ્તનો મત સર્વ મતોથી વધુ સતોષ કારક કેમ છે તે પણ જોઈશુ

ભરત પછી રસવાદનો પુરસ્કાર કરનાર જૂનામા જૂનો લેખક ભટ્ટ લોલ્લટ છે એ નવમી સદીમા થઈ ગયો એનો મત ટૂકમા આ પ્રમાણે છે એ નાટકને લક્ષમા રાખીને બોલે છે વિભાવાનુભાવાદિની કાવ્યગત અથવા અભિનયગત રજૂઆતથી પોષાયેલો સ્થાયિભાવ તે રસ અથવા, બીજી રીતે કહીએ તો, કુશલ નટો પોતાની અભિનયકુશળતા દ્વારા કાવ્ય, સગીત, વેશભૂષા વગેરેની મદદથી દુષ્યત શકુતલાનો પરસ્પર પ્રત્યેનો પ્રેમ, પોતાની જાતનુ તે તે પાત્રો સાથે તે સમય પૂરતુ તાદાત્મ્ય સાધીને, રગભૂમિ ઉપર ખરેખર રજૂ કરે છે, એટલે કે, જ્યારે નટોનો અને પાત્રોનો સ્થાયિભાવ વિભાવાદિ દ્વારા પરિપોષ પામે છે ત્યારે તે રસ કહેવાય છે આ રસ મુખ્યત્વે કરીને પાત્રોમા, અને નટો તે વુ પૂરતા તે તે પાત્ર સાથે અનુસધાન સાધતા હોઈ

નટોમાં પણ રહેલો છે. तेन स्थाय्येव विभावानुभावादिभि उपचितो रस । स्थायिभावस्त्वनुपचित । स चोभयोरपि, अनुकार्य, अनुकर्तर्यपि चानुसन्धानबलात् । આ મત દંડીના મતને મળતો આવે છે તેણે કહ્યું હતું કે रति शृंगारता याता रूपबाहुल्ययोगत । અર્થાત્ રતિ સ્થાયિભાવ, વિભાવાનુભાવાદિ અનેક વસ્તુઓથી પરિપોષ પામીને શૃંગાર રસ બને છે

આ મત પ્રમાણે રસને રજૂ કરનાર નટો છે અને તેથી તેનો આસ્વાદ તેઓ લે છે. એમાં કવિ કે પ્રેક્ષકવર્ગનો વિચાર કરેલો નથી પ્રેક્ષકો શી રીતે રસાનુભવ કરે છે— એ પ્રશ્નની અહીં ઉપેક્ષા કરેલી છે. જો પ્રેક્ષકવર્ગને રંગભૂમિ ઉપર દુષ્યંત–શકુંતલાનો ઉત્કટ પ્રેમ જોઈને રસનિષ્પત્તિ ન થતી હોત તો તેમાંના કેટલાકને એ પ્રેમીઓની ઈર્ષ્યા થાત, બીજા કેટલાક પારકાની એ પ્રેમચેષ્ટા જોવાનું ટાળત અને નાટકમાથી ચાલ્યા જાત, અને પ્રેક્ષકોની રુચિ અને સંસ્કારિતા અનુસાર બીજી ઘણી વસ્તુ બનત.

સ્થાયિભાવ પરિપુષ્ટ થતા રસ બને છે એવો મત ધરાવવા માટે લોલ્લટની શ્રી શંકુક ટીકા કરે છે. કારણ, સ્થાયિભાવનું અસ્તિત્વ વિભાવાદિ જેવા પરિપોષક તત્ત્વો સિવાય જાણી શકાતું નથી. અથવા શ્રી શંકુકની ભાષામાં કહીએ તો વિભાવાદિરૂપ લિંગ વગર સ્થાયિભાવનું અનુમાન કે જ્ઞાન થઈ શકે નહિ જો ભરતે આપેલી વ્યાખ્યાઓની રૂએ લક્ષમાં લઈએ તો માલૂમ પડશે કે, તે સ્થાયિભાવ

અને રસ વચ્ચે કશો જ ભેદ કરતો નથી, અને જ્યારે સ્થાયિભાવનું અનુમાન કરવામાં આવે છે ત્યારે તે રસ કહેવાય છે. આથી જ તે સૂત્રમાં સ્થાયિભાવનો ઉલ્લેખ કરતો નથી. નહિ તો ભરતે સ્થાયિભાવનો પહેલાં ઉલ્લેખ કરી પછી એમ કહ્યું હોત કે સ્થાયિભાવ પરિપુષ્ટ થતાં રસ બને છે. વળી, સ્થાયિભાવ પરિપોષ પામતાં રસ થતો હોય તો પરિપોષમાં માત્રાભેદ હોય છે એટલે અનુભૂત રસમાં પણ માત્રાભેદ હોવો જોઈએ; અથવા જો એમ કહો કે, જ્યારે વધારેમાં વધારે પરિપોષ થાય છે ત્યારે રસાનુભવ થાય છે, તો પછી હાસ્યના છ પ્રકાર (સ્મિત, અવહસિત, વિહસિત, વગેરે) ભરતે ગણાવ્યા છે તે ખોટા ઠરે. વળી, શૃંગારમાં પણ દશ અવસ્થા ગણાવી છે, અને જો તે દરેકને પરિપોષની માત્રા અનુસાર જુદીજુદી કક્ષા હોય તો તો એક જ રસ અને ભાવના અસંખ્ય પ્રકાર ગણવા પડે. વળી, દરેક પ્રસંગે સ્થાયિભાવ પરિપોષ પામતો જ હોય છે એમ પણ નથી હોતું. ઊલટું એવું જોવામાં આવે છે કે, શોક જેવી ઉત્કટ લાગણી વખત જતાં અને બીજી પરિસ્થિતિવશાત્ ધીમે ધીમે મંદ પડતી જાય છે

એટલે આ મતમા રહેલા દોષોનો પરિહાર કરવા માટે શ્રી શંકુકે પોતાનો મત રજૂ કર્યો. ટૂંકમાં તે આ પ્રમાણે છે. કુશળ નટો પાત્રોનું અને તેમના અનુભાવોનું ખરેખરું અનુકરણ કરે છે: વ્યવહારજગતમાં પાત્રોના ભાવો, (૧) ભાવને ઉત્તેજનારાં મૂળ કારણો એટલે કે પાત્રો પોતે અને

તેમની પરિસ્થિતિ, (૨) તેમના ભાવની દશ્ય અસરો, અને (૩) કેટલાક ક્ષણિક અને આનુષંગિક ભાવો દ્વારા પ્રગટ થાય છે. એ જ્યારે નટની અભિનયકુશળતા દ્વારા રંગભૂમિ ઉપર રજૂ થાય છે ત્યારે અનુક્રમે (૧) આલંબન અને ઉદ્દીપન વિભાવો, (૨) અનુભાવો, અને (૩) વ્યભિચારિભાવો કહેવાય છે જ્યારે પ્રેક્ષકો પાત્રો અને તેમના અનુભાવોનું સફળ અનુકરણ જુએ છે ત્યારે તે કૃત્રિમ અને અવાસ્તવિક હોવા છતાં તેવું લાગતું નથી અને તેમનો ભાવ તે દ્વારા વ્યક્ત થાય છે, અને તેટલા સમય પૂરતા પ્રેક્ષકો, પાત્રો

પણ નથી. એ ચિત્રમાં જોયેલા ઘોડાના અનુભવ જેવો છે. અને તેનું સ્વરૂપ આવું છે: "આ નટ સુખી રામ છે" જો કોઈ એમ કહે કે, આ જ્ઞાન સમ્યક્‌જ્ઞાનની કોટીમાં આવતું નથી એટલે તત્ત્વદૃષ્ટિએ નકામું છે, તો શંકુક તેનો એવો જવાબ આપે છે કે, જો આવો અનુભવ થાય જ છે તો એને સાચા તરીકે સ્વીકારવો જોઈએ; ગમે એટલી તત્ત્વ-ચર્ચા એને ખોટો ઠરાવી નહિ શકે. युक्त्या पर्यनुयुज्येत स्फुरन्ननुभवः कथा। (અભિ૦ ભાર૦ પ્ર ૬) વાદોએ હકીકતો સાથે મેળમા રહેવાનું છે, હકીકતોએ વાદને વશવર્તવાનું નથી. આ એક વિલક્ષણ પ્રકારનું અનુમાન છે અને એ અનુમાન-મય અનુભવ તે રસાનુભવ છે.

લોલ્લટના મત કરતાં આ મત એક રીતે વધારે સારો છે, કારણ, એ રસાનુભૂતિમા પ્રેક્ષકોનો વિચાર કરે છે, અથવા રસાનુભવ પ્રેક્ષકોને થાય છે એમ કહે છે પણ એમાં પણ કેટલાક ગંભીર દોષો રહેલા છે. એમાં એવું કહ્યું છે કે, રસ એ તો અનુકૃત સ્થાયી છે અને અનુમાનથી એની પ્રતીતિ થાય છે પ્રેક્ષકોની દૃષ્ટિએ આ સાચું નથી નટોમાં એવું શું હોય છે જેને આપણે અનુકરણ કહી શકીએ? નટના હલનચલન, વેશભૂષા અને ક્રિયાઓને નાયકના પ્રેમાદિ ભાવોનું અનુકરણ કહી શકીશું? એ રતિથી ભિન્ન હોઈ એને આપણે રતિ તો ન જ કહી શકીએ વળી, મૂળ વસ્તુને આપણે જાણતા હોઈએ તો બીજી કોઈ વસ્તુ તેનું અનુકરણ

છે એમ આપણે કહી શકીએ, પણ રામાદિ નાયકોની રતિનું કોઈને પ્રત્યક્ષ જ્ઞાન છે ખરું ? એટલે નટ નાયકનું અનુકરણ કરતો નથી. વળી, જગતનાં સાધારણ કારણોને લીધે ઉત્તેજાયેલી નટની ચિત્તવૃત્તિનો અનુભવ થાય ત્યારે તે રસ કહેવાતો હોય, તો તો રતિ વગેરે ચિત્તવૃત્તિરૂપે રસની પ્રતીતિ થાય છે એમ કહેવાય. અને પછી એમાં ચિત્તવૃત્તિનું અનુકરણ ક્યાં રહ્યું ? કોઈ કદાચ એમ કહે કે, મૂળ પાત્રોના વિભાવાદિ સાચાં હોય છે અને નટોનાં કૃત્રિમ હોય છે, અને જેમ સાચા વિભાવોને જોરે આપણે સાચા સ્થાયિભાવનું અનુમાન કરીએ છીએ, તેમ નટગત તેના અનુકરણને જોરે પ્રેક્ષકો તે સાચા ભાવનું પ્રતિબિંબ તે કાળ પૂરતું નટમાં છે એવું અનુમાન કરી શકે છે. આ દલીલ તદ્દન ખોટી છે. કારણ, હેતુ ઉપરથી સાધ્યની અનુકૃતિનું અનુમાન ન થઈ શકે. ધુમ્મસ એ ધુમાડા જેવું દેખાય છે એટલે તે ઉપરથી અગ્નિનું અનુમાન થઈ શકે, પણ અગ્નિવર્ણું લાલ ફૂલોનું અનુમાન ન થઈ શકે. વળી, કોઈ કદાચ એમ કહે કે, નટ પોતે ક્રોધાવિષ્ટ હોતો નથી, પણ ક્રોધાવિષ્ટ હોવાનો દેખાવ કરે છે, તો એ શું અનુકરણ નથી ? ના. એ કદાચ ક્રોધાવિષ્ટ માણસના જેવો દેખાતો હશે, પણ આપણે એમ તો ન જ કહી શકીએ કે, એ ક્રોધાવિષ્ટ ભીમસેનનું અનુકરણ કરે છે. આમ પ્રેક્ષકને મન રસ એ સ્થાયિભાવનું અનુકરણ નથી.

વળી, રસાનુભવ એ સાચો પણ નથી હોતો, ખોટો પણ નથી હોતો—એ વાત પણ સાચી નથી. કારણ, જો અનુભવ

પાછળથી ટૈાક ન થવાના હોય તો એ સાચો છે, અને મિથ્યા ડરવાનો હોય તો ખોટો છે એ આ બંને પ્રકારના અનુભવોથી ભિન્ન શી રીતે હોઈ શકે? ખરું જોતાં, બીજા નટમાં પણ આપણને રામનો અનુભવ થાય છે, એટલે રામનો નટમાં જે બોધ થાય છે તે એક મહાન નાયકનો સામાન્યરૂપે બોધ હોય છે.

વળી, નટને પણ એમ નથી લાગતું કે તે રામનું અથવા તેમની લાગણીઓનું અનુકરણ કરે છે. કારણ, તેને મૂળ રામ કે તેની લાગણીઓનો અનુભવ નથી. તો પછી એ કોનું અનુકરણ કરે છે? કોઈ ઉદાત્ત પુરુષનું કરતો હશે. તે પુરુષ કેવો છે, શું કરે છે, એ જાણ્યા વગર તેની લાગણીઓનું અનુકરણ શી રીતે થઈ શકે? જો નટ એમ કહે કે, હું જે રીતે હસું છું, રડું છું અને સ્મિત કરું છું તે રીતે જે માણસ હસતો, રડતો કે સ્મિત કરતો હતો એવા કોઈ માણસનું હું અનુકરણ કરું છું, તો તો નટનું વ્યક્તિત્વ પણ એમાં ભળી જાય છે અને અનુકાર્ય અને અનુકર્તાનો સંબંધ પછી ક્યાં રહ્યો? ખરું જોતાં, થાય છે એવું કે નટ પોતાની શિક્ષા અને કલ્પના દ્વારા નાયક સાથે સાધેલા તાદાત્મ્યપૂર્વક તેના વિભાવ, અનુભાવ વગેરે સાધારણ સ્વરૂપે રજૂ કરે છે, અને તે અનુકરણ કરતો નથી હોતો.

આ મતમાં બીજો દોષ એ છે કે, એમાં રસાનુભૂતિ અનુમાનથી થાય છે એમ કહેલું છે. કોઈ પણ અનુમાન

આનંદદાયક શી રીતે હોઈ શકે? એ તો જાણીતી વાત છે કે, નાટક જોતી વખતે પ્રેક્ષકો પણ દુષ્યન્તને શકુંતલાના સાન્નિધ્યમાં જેવું સુખ મળતું હતું તેવું સુખ અનુભવે છે. આ કેવળ અનુમાનથી ન બને, પણ પ્રેક્ષકો પણ તે સમય પૂરતા રંગભૂમિ ઉપર રજૂ થતા પાત્રો સાથે તાદાત્મ્ય સાધે તો જ બની શકે. વળી, આનંદ કે ચમત્કારનો અનુભવ અવ્યવહિત હોય છે, અને તેના મૂળમાં પ્રત્યક્ષજ્ઞાન રહેલું હોય છે અનુમાન એ પ્રત્યક્ષજ્ઞાન નથી, અને અનુમાન દ્વારા પ્રાપ્ત થતું જ્ઞાન અવ્યવહિત હોતું નથી. તો પછી અનુમાનદ્વારા કાવ્યના આનંદનો ચમત્કાર શી રીતે અનુભવી શકાય? વળી, અનુમાનથી પ્રાપ્ત જ્ઞાનમા આનંદાનુભવના જેવી પૂર્ણતા હોતી નથી. આથી રસાનુભૂતિને અનુમાનપ્રાપ્ત કહેવી એ ખોટું છે

ભટ્ટ નાયકનો મત આના કરતાં ઓછો વાંધાભર્યો છે

भट्ट नायकस्त्वाह—रसो न प्रतीयते, न उत्पद्यते, न अभिव्यज्यते। स्वगतत्वेन हि प्रतीतौ करुणे दुःखित्वं स्यात्। न च सा प्रतीतिः युक्ता, सीतादेरविभावत्वात्, स्वकान्तास्मृत्यसवेदनात्, देवतादौ साधारणीकरणायोग्यत्वात्, समुद्रलङ्घनादेरसाधारण्यात्; न च तत्त्वतो रामस्य स्मृति, अनुपलब्धत्वात्; न च शब्दानुमानादिभ्य तत्प्रतीतौ लोकस्य सरसता युक्ता, प्रत्यक्षादिव नायकयुगलकावभासे हि प्रत्युत लज्जाजुगुप्सास्पृहादिस्वोचितचित्तवृत्त्यन्तरोदयव्यग्रतया आभासत्वमथापि स्यात्; तन्न प्रतीतिरनुभवस्मृत्यादिरूपा रसस्य युक्ता। उत्पत्तावपि तुल्यमेतद्दूषणम्। शक्तिरूपत्वेन पूर्वं स्थितस्य पश्चादभिव्यक्तौ विषयार्जनतारतम्यतापत्ति। स्वगतपरगतत्वादि च पूर्ववत् विकल्प्यम्। तस्मात् काव्ये दोषाभावगुणालङ्कारमयत्वलक्षणेन नाट्ये चतुर्विधा-

भिनयबलेन निबिडनिजमोहसङ्कटतानिवारणकारिणा विभावादिसाधारणीकरणात्मना अभिधातो द्वितीयेनांशेन भावकत्वव्यापारेण भाव्यमानो रसः अनुभवस्मृत्यादि-विलक्षणेन रजस्तमोऽनुवेधवैचित्र्यबलात् द्रुतिविस्तारविकासलक्षणेन सत्त्वोद्रेकप्रकाशानन्दमयनिजसंविद्विश्रान्तिलक्षणेन परब्रह्मास्वादसविधेन भोगेन परं भुज्यते इति ॥

તેને મતે રસ પ્રતીત પણ થતો નથી, ઉત્પન્ન પણ થતો નથી, અભિવ્યક્ત પણ થતો નથી કારણ, એ સ્વગત રીતે જો સહૃદયને પ્રતીત થતો હોત તો કરુણરસ વખતે આપણને આનંદને બદલે દુઃખ થાત. વળી, રસ આપણામાં રહેલો છે એમ જો માનીએ તો સીતા વગેરે આપણા ભાવના વિભાવ ન બની શકે, કારણ, આપણી અને એ પાત્રોની વચ્ચેના મહદ્ અંતરનું આપણને ભાન છે. વળી, તે વખતે આપણને આપણી પ્રણયિની સાથેના આપણા સંબંધની સ્મૃતિ પણ જાગતી નથી, ઉપરાંત, સમુદ્રલંઘનાદિ ઘટનાઓ આપણને લોકોત્તર અને અનુભવથી જુદી લાગે છે વળી, આપણને એવા મહાન રામને કેવો ભાવ થયો હતો તે યાદ આવે એ સંભવિત નથી, કારણ, આપણને પહેલાં કદી એવો અનુભવ થયેલો નથી. વળી, રસ જ્યારે કેવળ સ્વશબ્દ, શબ્દપ્રમાણ કે અનુમાન દ્વારા અનુભવાય ત્યારે તેમાં કશો આનંદ ન પડી શકે, જેમ આપણે કોઈ બે પ્રેમીઓની પ્રેમચેષ્ટા જોઈએ ત્યારે આપણને કંઈ આનંદ થતો નથી, કદાચ કંઈક જુગુપ્સા થાય ખરી. વળી રસ ઉત્પન્ન થાય છે અથવા અભિવ્યક્ત થાય છે એમ કહીએ તોયે આ જ દોષો આવે છે. ખરું

જોતાં, રસાનુભૂતિ આ રીતે થાય છે. કાવ્યના શબ્દની ત્રણ વૃત્તિઓ છે: (૧) અભિધા, જે દ્વારા શબ્દાર્થનો બોધ થાય છે, (૨) ભાવના અથવા ભાવકત્વ, જેને લીધે સાધારણીકરણ થાય છે; અને (૩) ભોજકત્વ અથવા ભોગ, જેને લીધે રસનો અનુભવ થાય છે. ભાષાના પ્રત્યેક શબ્દમાં પહેલી શક્તિ હોય છે, પણ બીજી શક્તિ એ કાવ્યની વાણીની જ વિશેષતા છે. ગુણાલંકાર દ્વારા એ સધાય છે. નાટકમાં ચાર પ્રકારના અભિનય દ્વારા એ સધાય છે. રસના અનુભવમાં તો એક મોટી બાધા તે એક પક્ષે સહૃદય અને પ્રેક્ષકોનું વ્યક્તિત્વ અને બીજે પક્ષે નટો અને પાત્રોનું વ્યક્તિત્વ. બીજી મુશ્કેલી દુઃખદ લાગણીઓના અનુભવની છે. જ્યારે બીજી શક્તિ ભાવકત્વ વ્યાપારવતી બને છે ત્યારે આ બંને બાધા દૂર થાય છે. તે આ રીતે જ્યારે કાવ્ય સંગીત વગેરેની મદદથી રંગભૂમિ ઉપર પાત્રોને આબેહૂબ રીતે રજૂ કરવામાં આવે છે, ત્યારે પ્રેક્ષક પોતાના કલ્પનામય સમભાવ દ્વારા તે પાત્ર સાથે તાદાત્મ્ય સાધે છે, અને તેનું પોતાનું વ્યક્તિત્વ ગલિત થઈ જાય છે અને તેની સાથોસાથ તેના અંગત મનોભાવો પણ લોપ પામે છે. ઉદા. જો રંગભૂમિ ઉપર દુષ્યન્ત-શકુંતલાનો પ્રેમ રજૂ કરવામાં આવતો હોય તો એ પ્રેમ તે તે પાત્રોના વ્યક્તિગત પ્રેમ તરીકે નથી અનુભવાતો, પણ તે પાત્રો, નટો અને પ્રેક્ષકોના તાદાત્મ્યને કારણે તે તે પાત્રોનો, નટોનો અને પ્રેક્ષકોનો વ્યક્તિગત પ્રેમ સંપૂર્ણપણે ડૂબી જાય છે અને એક સર્વસાધારણરૂપે પ્રેમ અનુભવાય છે આને સાધારણીકરણ

કહે છે. જ્યારે કોઈ ભાવનું આ રીતે સાધારણીકરણ થાય છે ત્યારે ત્રીજી વૃત્તિ ભોજકત્વ અથવા ભોગ વ્યાપારવતી બને છે અને એને લીધે ભાવકના ચિત્તમાં રહેલો સ્થાયિભાવ જાગ્રત થાય છે અને તે પુષ્ટ થતો થતો એ કોટિએ પહોંચે છે, જ્યારે તે સત્ત્વોદ્રેકપ્રકાશાનંદરૂપે અનુભવાય છે. રસની આ કલ્પના ભટ્ટ નાયકે સાંખ્યદર્શનમાંથી લીધી લાગે છે. તેમને મતે ગુણ ત્રણ છેઃ સત્ત્વ, રજસ્ અને તમસ્ અને એ દરેકનું બીજા ઉપરનું પ્રાધાન્ય અનુક્રમે સુખ, દુઃખ અને જડતા ઉત્પન્ન કરે છે. આ ભોગ સત્ત્વગુણનું રજસ્ અને તમસ્ ઉપર પ્રાધાન્ય જામવાથી પેદા થાય છે; એટલે એ હમેશા સુખદ જ હોવું જોઈએ.

આ મત એક રીતે જોતાં ઉપર દર્શાવેલી બંને બાધાઓનો પરિહાર કરે છે. ભાવકત્વ દ્વારા એ વ્યક્તિત્વની બાધાનો પરિહાર કરે છે. અને કરુણરસની બાબતમાં એ કહે છે કે કરુણનો અનુભવ પણ સત્ત્વના ઉદ્રેક દ્વારા જ થાય છે, અને સત્ત્વ સદા સુખદ હોય છે એટલે કરુણ પણ સુખદ બને છે. આ મતમાં જે દોષ બતાવવામાં આવે છે તે એ છે કે, એ કાવ્યની ભાષામા કોઈ દર્શને ન સ્વીકારેલા બે નવા જ વ્યાપારોનો આરોપ કરે છે—ભાવકત્વ અને ભોજકત્વનો. જો આ બંને કાવ્યની ભાષાના વિશેષ વ્યાપાર હોય તો તેને ધ્વનિ પણ કહી શકાય. અભિનવગુપ્તને ભટ્ટ નાયક સામે માત્ર આટલો જ વાંધો છે. એ સિવાય ખાસ મતભેદ નથી.

આ પછી આવ્યો અભિનવગુપ્ત. એણે શરૂઆતમાં

આપણે ઊભી કરેલી બધી બાધાઓનો પરિહાર કર્યો. એનો મત આ પ્રમાણે માંડી શકાય આત્મા અમર છે. બધા આત્માઓમાં અને ખાસ કરીને સહૃદયોના આત્મામાં કેટલીક વાસનાઓ જન્મગત હોય છે, એને વિવેચનની પરિભાષામા સ્થાયિભાવ કહે છે. જ્યારે વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવોને હૂબહૂ રીતે રજૂ કરવામાં આવે છે ત્યારે આપણામા રહેલો આ સ્થાયિભાવ જાગ્રત થાય છે અને પુષ્ટ થઈને રસરૂપે અનુભવાય છે અને એ અનુભવ સદા સુખદ હોય છે. ઉદા. શાકુંતલના પહેલા અંકમાં રાજા રથમાં બેસીને એક મૃગની પાછળ પડેલો જોવામા આવે છે. જ્યારે આપણે આ દૃશ્ય ભજવાતું જોઈએ છીએ ત્યારે આપણા ચિત્તમાં રહેલો ભયરૂપ

વ્યવહારમાં પણ સર્વ વિઘ્નમુક્ત જ્ઞાનને ચમત્કાર, રસના, ભોગ, લય, વિશ્રાંતિ વગેરે જુદેજુદે નામે ઓળખવામાં આવે છે રસના અનુભવમાં આવતાં આ વિઘ્નો કયાં છે? એ વિઘ્નો સાત છે: ૧. प्रतिपत्तावयोग्यता सम्भावनाविरहः। કાવ્યમાં વર્ણવેલી ઘટનાની સંભવિતતાની પૂરી ખાતરી ન થવી તે. જ્યારે પિતાના વચનને ખાતર સામ્રાજ્યનો ત્યાગ, સમુદ્ર-લંઘન, દેવોને પણ ત્રાસરૂપ દાનવ સાથે યુદ્ધ આદિ અલૌકિક ઘટનાનું નિરૂપણ કરવાનું હોય છે ત્યારે તે રામ જેવા મહાન નાયકના સંબંધમાં જ કરવામાં આવે છે, અને ત્યાં આપણે દીર્ઘકાળની પ્રસિદ્ધિને કારણે નિઃસંશય રીતે એ બધું માની લઈએ છીએ. નાટકોનું વસ્તુ પુરાણોમાંથી લેવામાં આવે છે તેનું આ એક મોટું કારણ છે. પ્રહસનાદિમાં આમ કરવાની જરૂર હોતી નથી.

૨. स्वगतत्वपरगतत्वनियमेन देशकालविशेषावेशः। એટલે દેશકાલની વિશેષતાને કારણે સહૃદય વર્ણ્ય વિષયથી પોતાને ભિન્ન માને અથવા ભિન્ન ન માને તે. જો સહૃદયને સુખદુઃખ પોતાનાં છે એમ લાગે તો તેનામાં તેને ટકાવી રાખવાની અથવા તેને દૂર કરવાની, તેને પ્રગટ કરવાની કે ગુપ્ત રાખવાની આકાંક્ષા જાગે અને તે રસાનુભૂતિમાં વિઘ્નરૂપ થઈ પડે. વળી, એ સુખદુઃખ બીજાનાં છે એવું તેને લાગે તોપણ તેના ચિત્ત ઉપર તેની અસર થાય. મિત્ર, અરિ કે ઉદાસીન-નાં સુખદુઃખ પ્રમાણે તે પણ સુખી, દુઃખી કે ઉદાસીન બને. આ વિઘ્નને ટાળવા માટે પૂર્વરંગ, પ્રસ્તાવના, વેશભૂષા,

રંગભૂમિ, વિશેષ ભાષા વગેરે નાટકીય તરકીબોનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. એને લીધે તેને ખબર નથી પડતી કે આ સુખદુ:ખ આ વ્યક્તિ અનુભવે છે અને અથવા આ સમયે અનુભવે છે, કારણ, એનું સાચું સ્વરૂપ અપ્રગટ રહે છે.

૩. निजसुखदुःखादिविवशीभावः । પોતાના સુખદુ:ખથી વિવશ થઈ જવું તે. જે માણસ પોતાનાં સુખદુ:ખથી વિવશ થઈ ગયો હોય તે બીજી કોઈ વાત ઉપર શી રીતે ધ્યાન એકાગ્ર કરી શકે? એ મુશ્કેલી દૂર કરવા માટે સંગીત, રંગભૂમિની સજાવટ અને વારાંગનાઓનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે, જે અસહૃદયના ચિત્તમા પણ પડઘો પાડે છે.

૪–૫ प्रतीत्युपायवैकल्यम् અને स्फुटत्वाभावः એટલે પ્રતીતિ જન્માવવાના ઉપાયની વિકલતા અને સ્ફુટતાનો અભાવ. આ બે હોય ત્યાં માણસને પોતાના જ્ઞાન વિશે ખાતરી શી રીતે થાય? શબ્દ અને અનુમાન પ્રમાણ સ્પષ્ટ હોય તેમ છતાં આપણને તેટલામાત્રથી મળેલા જ્ઞાનને વિશે પૂરી ખાતરી થતી નથી, કારણ, અનુભવ વગર સ્પષ્ટ, અવ્યવહિત અને ચોક્કસ જ્ઞાન થતું નથી. આથી જ સાચું જ્ઞાન અનુભવ ઉપર આધાર રાખે છે એમ કહેવાય છે. અનુભવજ્ઞાનને ગમે તેટલા અનુમાનો કે શબ્દપ્રમાણો કે શાસ્ત્રપ્રમાણોથી અન્યથા કરી શકાતું નથી. આલાતચક્ર જેવા દાખલામાં પણ વધુ પ્રબળ અનુભવ જ પહેલા અનુભવજ્ઞાનને હઠાવી શકે છે. એટલે આ બે વિઘ્નો

દૂર કરવા માટે નાટકમાં અનુમાન અને શબ્દપ્રમાણથી ભિન્ન એવી યુક્તિ વાપરવામા આવે છે, જે લગભગ અનુભવ જેવી જ હોય છે—અભિનય, નાટ્યધર્મી, વૃત્તિ અને પ્રવૃત્તિ.

૬ अप्रधानता એટલે કોઈ વસ્તુનું પ્રધાન ન હોવું તે. આપણું ચિત્ત ગૌણ વસ્તુઓના જ્ઞાનથી સંતોષ પામતું નથી. તે હમેશાં મુખ્યની તરફ ધસે છે. આપણને કેવળ વિશેષણો-થી સંતોષ થતો નથી, વિશેષ્યની આપણને હમેશાં ઝંખના રહ્યા કરે છે. એ જ રીતે વિભાવો, અનુભાવો અને વ્યભિચારી ભાવો કોઈ બીજી જ વસ્તુને પુષ્ટ કરવા મથતા હોય છે એટલે તે પોતે ગૌણ છે, અને તેના અનુભવથી આપણને સંતોષ થતો નથી. એ તો સ્થાયિભાવના અનુભવથી જ થાય છે. કારણ, તે જ પ્રધાન છે અને તેને પુષ્ટ કરવા માટે વિભાવાદિ મથે છે. સ્થાયિભાવ શા માટે પ્રધાન અને વ્યભિચારી શા માટે ગૌણ? કારણ, અમુક ભાવો જ જીવનના પુરુષાર્થ સાથે સીધા સંકળાયેલા છે, અને તે જ પ્રધાન છે. रति કામ તેમ જ ધર્મ અને અર્થ સાથે સંકળાયેલી છે. क्रोध અર્થ સાથે, उत्साह કામ અને બધા પ્રકારના ધર્મ સાથે, અને તત્ત્વજ્ઞાનજન્ય शम મોક્ષ સાથે એટલે આ ભાવો પ્રધાન છે. हर्ष, शोक અને अद्भुत વગેરે લોકોમાં સામાન્યપણે જોવા મળે છે, ઓછા મહત્ત્વના છે, અને ઉપર ગણાવેલાને મદદ કરી પુરુષાર્થની સાધનામા સહાયરૂપ થાય છે. એ ભાવો જ સ્થાયિભાવ કહેવાય છે એ બધા જ માણસોમાં કંઈ નહિ તો સુપ્તરૂપે પણ હોય છે, અને પ્રસંગ આવતાં તે ઉદ્બુદ્ધ

થાય છે માત્ર તેની માત્રા વ્યક્તિભેદે ભિન્નભિન્ન હોય છે. ગ્લાનિ વગેરે વ્યભિચારી ભાવો કંઈ કાયમી હોતા નથી, અને તે બધી વ્યક્તિઓમાં અને બધે સમયે જોવામા આવતા નથી અમુક અમુક કારણોથી તે ઉત્પન્ન થાય છે, અને કારણ જતા નાશ પામે છે. એક દાખલાથી આ સ્પષ્ટ થશે આ બે વિધાનો જુઓ : 'આ માણસને ગ્લાનિ થઈ છે.' 'રામમાં ઉત્સાહશક્તિ છે.' પહેલું વિધાન સાભળતા જ આપણે પ્રશ્ન કરીએ છીએ કે 'શાથી ગ્લાનિ થઈ છે?' એ જ બતાવે છે કે ગ્લાનિ સ્થાયી નથી અને કોઈક કારણથી જન્મે છે. પણ બીજા વિધાનની બાબતમા કોઈ એવો પ્રશ્ન નથી કરતું કે 'રામમાં શાથી ઉત્સાહશક્તિ છે?' કારણ, ઉત્સાહ સ્થાયી વસ્તુ છે, અને એ અમુક સમય પૂરનો અસ્તિત્વમાં આવતો ભાવ નથી સ્થાયીભાવ અને વ્યભિચારીભાવનું વર્ગીકરણ આ સિદ્ધાંત ઉપર થયેલું છે. વ્યભિચારી ભાવો એ માળામાં જડેલાં રત્નો સમા છે. માળા છે-ત્યા સુધી તેમને સ્થાન છે, અને તેઓ માળાની શોભા વધારે છે, પણ માળાનું અસ્તિત્વ તેમને અવલંબીને રહેલું નથી આમ સ્થાયિભાવ એ પ્રધાન છે અને વ્યભિચારી ભાવો ગૌણ છે. એટલે જ્યારે સ્થાયિભાવનો બરાબર પરિપોષ કરવામા આવ્યો હોય છે ત્યારે તે કદી નજર બહાર જતો નથી અને अप्रधानता નું વિઘ્ન ઉપસ્થિત થતું નથી.

૭ संशययोग. । એટલે સંશય વિભાવો, અનુભાવો અને વ્યભિચારી ભાવો કોઈ સ્થાયિભાવ સાથે નિત્ય સંબંધથી

જોડાયેલા નથી દા ત, અશ્રુ (અનુભાવ) આનંદથી પણ આવે અને દુ ખથી પણ આવે, કોઈ વાર રોગથી પણ આવે વાઘ વગેરે (વિભાવ) ક્રોધ પણ જન્માવે, ભય પણ જન્માવે શ્રમ અને ચિંતા (વ્યભિચારી) ઉત્સાહના કે ભયના આનુષંગિક ભાવો હોઈ શકે એટલે જ્યા કોઈ નજીકના સગાનુ મૃત્યુ વિભાવ હોય, રુદન, અશ્રુ વગેરે અનુભાવ હોય અને ચિંતા, કલાન્તિ વગેરે વ્યભિચારી ભાવો હોય ત્યા ક્યા સ્થાયિભાવનો પરિપોષ કર્યો છે એ વિશે શંકા જાગતી નથી, પણ જ્યા એમ નથી હોતુ ત્યા શંકા જાગે છે, અને એ શંકાનુ નિવારણ કરવા માટે રસસૂત્રમા 'संयोग' શબ્દ વાપરેલો છે એટલે કે જ્યારે આવા વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારીભાવોનો સંયોગ હોય છે ત્યારે આપણને ખબર પડે છે કે, પરિપોષવા ધારેલો સ્થાયિભાવ શોક છે અને રસ કરુણ છે

આ રીતે સાત વિઘ્નોનો પરિહાર કરવામા આવે છે વળી, સહૃદય પણ પોતાના શિક્ષણને લીધે લૌકિક હેતુ, કાર્ય અને સહકારી કર્મો ઉપરથી મનોભાવો સમજવાને સમર્થ હોય છે અને હવે એવા જ હેતુઓ જે લૌકિક હેતુઓ જેટલા વાસ્તવિક નથી હોતા અને વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવને નામે ઓળખાય છે, તેને લીધે તેનુ ચિત્ત વર્ણવાતી ઘટનામા એકરાગ બની જાય છે અને તે તેની સાથે કલ્પનાજન્ય સમભાવથી તાદાત્મ્ય નાધે છે, અને એ રીતે જાગ્રત થયેલા પોતાના સ્થાયિભાવને નિર્વિઘ્નપણે અને

આનંદસહિત પરિપોષ પામતો અનુભવે છે. એ અનુભવ શુદ્ધ આનંદના સ્વરૂપનો હોય છે. તે કોઈ ભૌતિક પદાર્થ જેવો હોતો નથી, અલૌકિક હોય છે, વિભાવાદિનો અનુભવ ચાલે ત્યાં સુધી જ ટકે છે, અને સ્થાયિભાવથી ભિન્ન હોય છે. એને રસ કહે છે.

આ પ્રતીતિને અલૌકિક એટલા માટે કહી છે કે (૧) એ લૌકિક કારણોથી જન્મેલી નથી. તો શું વિભાવાદિને રસના હેતુ ન કહી શકાય ? એને તમે કેવા હેતુ કહેશો ? કારકહેતુ એટલે ઉત્પાદક હેતુ કહેશો કે જ્ઞાપકહેતુ એટલે જણાવનારા હેતુ કહેશો ? કારકહેતુ નાશ પામ્યા પછી પણ તેનાં કાર્ય કાયમ રહે છે. જેમ લાકડી કે ચાકડો નાશ પામ્યા પછી પણ ઘડો કાયમ રહી શકે છે. પણ અહીં તો વિભાવાદિ જતાં જ રસપ્રતીતિ પણ લોપ પામે છે. જ્ઞાપક-હેતુ હોય ત્યાં તેની પહેલાં પણ જ્ઞાપ્ય હોય છે જ. જેમ કે દીવો લાવીએ તે પહેલાં પણ ઘડો તો હોય છે જ. પણ અહીં તો વિભાવાદિ આવ્યા તે પહેલાં રસ હતો એમ કહી જ ન શકાય. એટલે આપણે એમ જ કહી શકીએ કે વિભાવાદિ રસનું સૂચન કરે છે. આમ, એ કાર્ય પણ નથી અને જ્ઞાપ્ય પણ નથી એટલે એને અલૌકિક કહે છે. વળી, માનસશાસ્ત્ર-ની દૃષ્ટિએ પણ એનું સ્વરૂપ અલૌકિક છે. રસપ્રતીતિ એ આનંદમય જ્ઞાન છે એમ કહેવાય છે. એ જો જ્ઞાન હોય તો એ કાં તો નિર્વિકલ્પક હોય કે સવિકલ્પક હોય. નિર્વિકલ્પક જ્ઞાનમાં કોઈ જાતની નિશ્ચિતતા હોતી નથી અને કોઈ

જાતનો સંબંધ હોતો નથી પણ રસપ્રતીતિ છેક સંબંધ શૂન્ય હોતી નથી કારણ, વિભાવાદિના જ્ઞાન દ્વારા જ આપણે રસપ્રતીતિ પામીએ છીએ, એટલે કે રસના જ્ઞાન માટે વિભાવાદિનુ વિશેષ જ્ઞાન આવશ્યક છે, અને એટલે એ નિર્વિકલ્પક નથી સવિકલ્પક જ્ઞાન નિશ્ચિત હોય છે અને તેનો જાતિ વગેરે સાથે સંબંધ હોય છે. પણ રસપ્રતીતિ તો તદ્દન અનિર્વચનીય હોય છે અને સાથોસાથ પ્રતીતિક્ષણે એ એક સંકુલ આનંદમય અનુભવરૂપ હોય છે, જે વાચાથી પર હોય છે. એટલે એ બંને પ્રકારના જ્ઞાનથી ભિન્ન છે, અને માટે એ અલૌકિક છે તો આપણે એને કોઈ યૌગિક અનુભવની સાથે સરખાવી શકીએ ખરા? યૌગિક અનુભૂતિ બે જાતની હોય છે. ૧. યુંજાનની, અને ૨ યુક્તની. યુંજાન બ્રહ્મની સાથે યુક્ત થવા માટે હઠયોગની વિવિધ ક્રિયાઓનો આશ્રય લે છે, જે ક્લેશકર હોય છે, જ્યારે રસપ્રતીતિ તો સુખદ હોય છે. યુક્ત તો બ્રહ્મની સાથે એક થઈ ગયો હોય છે, અને કોઈ પણ ભેદનો અનુભવ કરતો નથી જ્યારે સહૃદય તો ભેદોના ભાનમય કોઈ અલૌકિક સુખ અનુભવે છે વળી, યોગની ઉચ્ચતમ કક્ષામા તો જીવનમરણ જ રહેતા નથી, એ બંનેની એ પર ચાલી જાય છે, જ્યારે રસાનુભૂતિ તો જીવનમા જ સંભવે છે બ્રહ્માનુભૂતિ હોય ત્યા રસાનુભૂતિ થઈ જ ન શકે આથી એને અલૌકિક કહી છે

ભટ્ટ નાયકના મતમા અને અભિનવગુપ્તના મતમા એટલો ફેર છે કે ભટ્ટ નાયકના સાધારણીકરણ અથવા ભાવકત્વનો

અહીં વ્યંજનામાં અને ભોગનો રસપ્રતીતિમાં સમાવેશ કરવામાં આવેલો છે.

તો રસના આ સિદ્ધાંતો શરૂઆતમાં રજૂ કરેલી મુશ્કેલીઓનો પરિહાર કરે છે ખરા ? (૧) પહેલી મુશ્કેલી વ્યક્તિત્વ અથવા અહંકારને લગતી છે, અને (૨) બીજી કરુણરસને લગતી છે. પહેલા બે વાદો આ મુશ્કેલીઓનો ખુલાસો કરી શકતા નથી. ત્રીજો વાદ એટલે કે ભટ્ટ નાયકનો સાધારણીકરણ દ્વારા અને અભિનવગુપ્ત સાત વિઘ્નોના પરિહાર દ્વારા પહેલી મુશ્કેલીને દૂર કરે છે અને બીજી મુશ્કેલીનો જવાબ અભિનવ ગુપ્ત સાંખ્યદર્શનને આધારે આપે છે કે, બધા જ રસો સુખપ્રધાન છે. પણ અભિનવ બરાબર જાણે છે કે, જુદા જુદા સ્થાયિભાવો વચ્ચે ભેદ છે અને તેને એ પણ ખબર છે કે, કરુણનો સ્થાયિભાવ શોક છે.તો એ શોક આનંદનો અનુભવ શી રીતે કરાવી શકે ? અભિનવ કહે છે કે, કરુણની પ્રતીતિ વખતે પણ ચિત્ત નાટ્યમાં પૂર્ણપણે તલ્લીન થઈ ગયેલું હોય છે અને આ તલ્લીનતા સાથે ચિત્તમાં એક પ્રકારની વિશ્રાંતિ પણ હોય જ છે. અને ચિત્તની એ વિશ્રાંતિ જેમાં કશો વિક્ષેપ પડતો નથી એ જ સુખ અથવા આનંદ કહેવાય છે. આ વિશ્રાંતિમાં વિક્ષેપ પડતાં ચિત્તની જે દોલાયમાન સ્થિતિ થાય તે દુઃખ. આ મત સાંખ્યમતને મળતો આવે છે. તે મત મુજબ ચિત્તની ચંચલતા તે દુઃખ. જ્યારે એ ચંચલતા દૂર થાય છે ત્યારે ચિત્ત પૂર્ણ વિશ્રાંતિ ભોગવે છે, અને એ જ આનંદ છે. આનંદનાં બે સ્વરૂપ છે:

ભાવાત્મક અને અભાવાત્મક. એટલે કે સ્વભાવે એ સુખદ છે, અને જ્યારે ચિત્ત કંઈકમાં તલ્લીન થઈ જાય છે ત્યારે અભાવાત્મક સ્વરૂપ પણ જોવા મળે છે. કરુણરસમાં આનંદનું ભાવાત્મક સ્વરૂપ નથી, કારણ, તે સ્વભાવે દુઃખદ છે. પણ અહીં ચિત્તની તલ્લીનતા અત્યંત ગભીર અને પૂર્ણ હોવાને કારણે એમાં આનંદનું અભાવાત્મક સ્વરૂપ ઉત્કટરૂપે અનુભવાય છે એમાં સહેજ કટુતાનો સંભવ હોય છે ખરો, પણ તે લેશ પણ પ્રગટ થતી નથી અને આનંદના ઉત્કટ અનુભવમાં ડૂબી જાય છે આમ, માણસને દુઃખ ગમતું ન હોવા છતાં કરુણ દશ્યો કેમ આનંદદાયક થાય છે એનો તાત્ત્વિક ખુલાસો મળી રહે છે

तत्र सर्वेऽमी सुखप्रधाना। स्वसंविच्चर्वणारूपस्यैकघनस्य प्रकाशस्यानन्दसारत्वात्। तथा हि एकघनशोकसंविच्चर्वणेऽपि लोके स्त्रीलोकस्य हृदयविश्रान्तिरन्तरायशून्यविश्रान्तिशरीरत्वात् (सुखस्य)। अविश्रान्तिरूपतैव च दुःखम्। तत एव कापिलैः दुःखस्य चाञ्चल्यमेव प्राणत्वेनोक्तं रजोवृत्तिता वदद्भिरित्यानन्दरूपता सर्वरसानाम्। किन्तूपरञ्जकविषयवशात् तेषामपि कटुता स्पर्शोऽस्ति वीरस्येव () स हि क्लेशसहिष्णुतादिप्राण एव।

સંચારી. સ્થાયિભાવો માનવના હૃદયમાં સંસ્કાર અથવા વાસનારૂપે રહેલા હોય છે અને વિભાવાદિને કારણે તેની પ્રતીતિ થાય છે, અને તે આનંદજનક હોય છે. સ્થાયિભાવો આઠ છે: રતિ, હાસ, શોક, ક્રોધ, ઉત્સાહ, ભય, જુગુપ્સા અને વિસ્મય; એ જ્યારે રસરૂપે પ્રતીત થાય છે ત્યારે અનુક્રમે શૃંગાર, હાસ્ય, કરુણ, રૌદ્ર, વીર, ભયાનક, બીભત્સ અને અદ્‌ભુત કહેવાય છે. અભિનવ ભારતીના છઠ્ઠા અધ્યાયમાં આ બધાનું વિગતે નિરૂપણ કરેલું છે. આ બધા કોઈ ને કોઈ રીતે પહેલા ત્રણ પુરુષાર્થો—ધર્મ, અર્થ, કામ—સાથે સંકળાયેલા છે. તો એ જ રીતે સાધુના ચિત્તની શાંતિ અથવા શમ જે ઉચ્ચતમ પુરુષાર્થ મોક્ષ સાથે સંકળાયેલ છે, તેની શાંતરસરૂપે પ્રતીતિ કરાવી શકાય કે નહિ?

ને શાંતરસના વિભાવ ન કહી શકાય. વળી, કામાદિના અભાવને તેના અનુભાવ ન કહી શકાય, કારણ, કામાદિના અભાવને એટલે કે કોઈ ક્રિયાના અભાવને રંગભૂમિ ઉપર બતાવવો શી રીતે ? ધૃતિ વગેરે વિષયોપભોગ સાથે સંશ્લિષ્ટ છે તેને શાંતના વ્યભિચારી કેમ કહેવાય ? એટલે શાંત જેવો કોઈ રસ છે જ નહિ

આ વાંધાઓનો જવાબ અભિનવ આનંદવર્ધનને અનુસરીને આ પ્રમાણે આપે છે : શાસ્ત્ર, ઇતિહાસ, પુરાણાદિમાં જેમ ધર્માદિ ત્રણ પુરુષાર્થોનું નિરૂપણ કરેલું છે તેમ મોક્ષનું અને તેને સાધવાનાં સાધનોનું પણ નિરૂપણ કરેલું છે. અને જો કામાદિને લગતા રત્યાદિ ભાવો કવિ અને નટોની પ્રવૃત્તિ થી શૃંગારાદિરૂપે પ્રતીત થઈ શકે છે, તો સર્વોત્તમ પુરુષાર્થને લગતો સ્થાયિભાવ જેમનું ચિત્ત એ ભાવને અનુકૂળ હોય તેમને માટે પ્રતીતિગમ્ય કેમ ન કરાવી શકાય ? અને એ સ્થાયિભાવ—જે હોય તે—તે શાંતરસનો સ્થાયિભાવ છે

એ ભાવ કયો ? કેટલાક નિર્વેદ કહે છે. તત્ત્વજ્ઞાનને પરિણામે જન્મેલો નિર્વેદ એટલે દુન્યવી ઉપભોગો પ્રત્યે અણગમો. ભરતે સ્થાયિભાવો પછી તરત જ એનું નામ લીધું છે તેમા આજ હેતુ હશે. નહિ તો આવા અમંગલ ભાવને તે પહેલું સ્થાન આપત નહિ. પણ આ દલીલ બરાબર નથી, કારણ, નિર્વેદ એટલે દુન્યવી ભોગો પ્રત્યે અણગમો. એ તત્ત્વજ્ઞાન પ્રાપ્તિમાં મદદ કરે છે, એટલે તત્ત્વજ્ઞાન

પ્રાપ્તિથી નિર્વેદ પ્રાપ્ત થાય છે એમ કહેવું બરાબર નથી. શંકરાચાર્યે પણ વેદાંતના અભ્યાસની પૂર્વ-શરત તરીકે इहामुत्रभोगविराग ગણાવેલ છે, અને એ નિર્વેદ જ છે અને તત્ત્વજ્ઞાન પ્રાપ્તિ પછી માણસ નિર્વેદ નથી પામતો પણ મોક્ષ પામે છે. એટલે શાંતરસનો સ્થાયિભાવ નિર્વેદ ન હોઈ શકે

બીજા કેટલાક એમ માને છે કે, આઠ સ્થાયિભાવોમાંનો કોઈ પણ શાંતનો સ્થાયિભાવ થઈ શકે છે અને મોક્ષનું મુખ્ય સાધન તે આત્મરતિ છે, માટે આત્મરતિ એ શાંતનો સ્થાયિભાવ છે. વળી, મોક્ષની ઇચ્છા રાખનાર પુરુષને જગત વિચિત્રતાઓથી ભરેલું (हास) લાગે છે, અને તેથી દયા ખાવા જેવું (शोक) લાગે છે, વળી તે એને તરંગી (क्रोध) લાગે છે, યુવાન સ્ત્રી જેવા સુંદર પદાર્થો પણ તેને જુગુપ્સાકારક (जुगुप्सा) લાગે છે, અને તે પોતાની જાતની ઉન્નતિ જોઈ ને નવાઈ (विस्मय) પામે છે આમ, આ બધામાંથી કોઈ પણ શાંતનો સ્થાયિભાવ થઈ શકે છે આ વાત સાચી નથી જો શાંતનો કોઈ નિશ્ચિત સ્થાયિભાવ ન હોય તો જુદાજુદા સ્થાયિભાવમાંથી પ્રતીત થતા રસો પણ ભિન્નભિન્ન હોવાના. કોઈ એમ કહે કે, આ બધા આખરે તો મોક્ષમાં પરિણમે છે એટલે ઉપર ઉપરથી ભિન્ન લાગે તોયે મૂળે એક છે, તો તો વીર અને રૌદ્ર બ ને વિનાશમાં પરિણમે છે એટલે તેમને પણ એક જ ગણવા જોઈએ વળી, કેટલાક એમ કહે છે

કે, બધા સ્થાયિભાવોનું સુમેળમુક્ત મિશ્રણ એ શાંતનો સ્થાયિભાવ છે; એ પણ બરાબર નથી. કારણ, એ ભિન્નભિન્ન ભાવો એકીસાથે ચિત્તમાં હોઈ શકે નહિ અને તેઓ પરસ્પર વિરોધી છે.

તો પછી શાંતનો સ્થાયિભાવ કયો ? એકલું તત્ત્વજ્ઞાન જ મોક્ષ પ્રતિ લઈ જાય છે એટલે તત્ત્વજ્ઞાનને એનો સ્થાયિભાવ કહેવો એ બરાબર છે. તત્ત્વજ્ઞાન એટલે આત્મજ્ઞાન. આમ, શાંતનો સ્થાયિભાવ તે વાસનામુક્ત અને શુદ્ધ જ્ઞાનાનંદયુક્ત આત્મા. પણ એની ગણના સ્થાયીમાં કરેલી નથી, કારણ, રત્યાદિ સ્થાયિભાવોમાં અને એમાં ભેદ છે. એ ભાવો તો તે તે વિભાવોને કારણે જાગે છે અને વિભાવાદિ દૂર થતાં લય પામે છે. તેઓ પ્રસંગોપાત્ત ઉદ્બુદ્ધ થાય છે અને સ્થાયી આત્મામા રહે છે માટે તેમને સ્થાયી કહે છે. પણ તત્ત્વજ્ઞાન તો બધા ભાવોના મૂળમાં રહેલું છે. બીજી રીતે કહીએ તો, એ ભીંત છે અને બીજા ભાવો તો એના ઉપર ચીતરેલા ચિત્રો છે. સ્થાયિભાવોમાં એ સર્વોચ્ચ છે, અને રત્યાદિ સ્થાયિભાવો પણ એના ગૌણ ભાવો છે, અને એ તો તત્ત્વતઃ અને સ્વભાવે જ સ્થાયિભાવ છે. આથી ભરતે એનો અલગ ઉલ્લેખ કરવાની જરૂર જ નહોતી જોઈ. આમ, ભરતે ૪૯ ભાવો ગણાવેલા છે તેની સાથે વિરોધ આવતો નથી. વળી, રસો ગણાવ્યા પછી ભરતનો હેતુ કેવળ વ્યભિચારી ભાવો ગણાવવાનો જ છે, સ્થાયિભાવો ગણાવવાનો નથી, અને સ્થાયિભાવો પણ વ્યભિચારી ભાવો તરીકે જ

કાર્ય કરતા હોઈ ભરત બધાને એ તરીકે જ ગણાવે છે. નહિ તો તે બધા ભાવો એક કોટિના હોય એમ ભાવો ૪૯ છે એવું વિધાન શી રીતે કરે? આ તત્ત્વજ્ઞાન કોઈને અનુષંગી નથી, એ તો આત્માનો સ્વભાવ છે, અને ભરતે એને શમ એવું નામ આપેલું છે. शमीथन एवेति—मुनिनाप्यङ्गीकियन एव "यत्रचित्तम." इत्यादि वदता। જ્યારે આત્મા બાહ્ય વિચારો અને પદાર્થોથી પ્રભાવિત થાય છે ત્યારે તેમાં રતિ, ક્રોધ વગેરે ભાવો જાગે છે; જ્યારે એનું સ્વરૂપ શુદ્ધ અને કશાથી પ્રભાવિત થયા વગર યોગીની સમાધિમાં પ્રતીત થાય છે ત્યારે તે શાંતરૂપે જ હોય છે. એના વિભાવો તે ઇશ્વરકૃપાદિ હોય છે, અને રત્યાદિ ભાવોને ક્ષણિકરૂપે જ દર્શાવવા જોઈએ. અને જેમ કોઈ કોઈ વ્યભિચારી ભાવો અમુક રસોમા પ્રધાનપણે વિકસાવવામાં આવે છે, જેમ કે વિપ્રલંભમાં ઔત્સુક્ય, રૌદ્રમાં ઉગ્રતા, તેમ જુગુપ્સાદિ આ રસમાં પ્રધાનપણે નિરૂપવા જોઈએ, કારણ કે એ બધી વાસનાનો વિરોધી છે. જે માણસને આત્મજ્ઞાન થયું છે તે હમેશાં બીજાનું ભલું કરવા તૈયાર રહે છે; અને આથી કેટલાક લોકો શાંતને ધર્મવીર અથવા દયાવીર કહે છે.

હવે પ્રશ્ન એ છે કે, શાંત ધર્મવીર કે દયાવીરનો વિરોધી નથી? એ બંને પ્રધાનપણે અહંકારવિશિષ્ટ છે, જ્યારે શાંતમાં અહંકારનો સંપૂર્ણ અભાવ છે. એ ખરું, પણ પરસ્પર વિરોધી ભાવો પણ વ્યભિચારી તરીકે કામ કરી શકે. જેમ કે, નિર્વેદ એ રતિનો વ્યભિચારી ભાવ હોય છે. એવો

કોઈ ભાવ નથી જેમાં ઉત્સાહનો સંપૂર્ણ અભાવ હોય, કારણ કે એ ન હોય તો તો કશું કરવાની ઇચ્છા કે ચેષ્ટા જ ન હોય, અને એ સ્થિતિ પથ્થર જેવી જડતાની હોય. જેને આત્મજ્ઞાન થયું છે એવા સાધુને પોતાના સ્વાર્થ માટે કશું કરવાનું રહેતું નથી, અને તે પોતાના દેહ સુધ્ધાં સર્વસ્વનો બીજાને માટે ત્યાગ કરવા તત્પર હોય છે. આવું કર્મ શાંતનું વિરોધી નથી જ. आत्मानं सततं गोपायेत्—'પોતાના દેહનું રક્ષણ કરવું' વગેરે આજ્ઞાઓ તો અજ્ઞાનીઓ માટે છે શરીર પણ પરમ પુરુષાર્થનું એક સાધન છે. અને જે સંન્યાસીએ પરમપુરુષાર્થ સાધેલો છે તે તો પોતાના શરીરનો પણ ઇચ્છે એ રીતે ત્યાગ કરી શકે છે. અને જો એનો ત્યાગ કરવાનો જ છે તો તે બીજાના ભલા માટે ત્યાગવામાં આવે એ સારું નથી? નાગાનંદનો નાયક જીમૂતવાહન સંન્યાસી નથી, પણ તેને આત્મજ્ઞાન થયેલું છે. તે વગર તે દેહનો ત્યાગ કરી શકે જ નહિ. યોદ્ધો યુદ્ધમાં અથવા કોઈ રોગી ભૃગુપતનમા દેહનો ત્યાગ કરે છે, પણ તેમાં હેતુ સ્વાર્થ હોય છે પણ જે કંઈ નિઃસ્વાર્થપણે અને પારકાના ભલા માટે કરવામાં આવે છે, પછી તે વિદ્યાદાન હોય, ધનદાન હોય કે દેહદાન હોય, એ કાર્યો આત્મજ્ઞાન વગર થતા નથી. મોક્ષ માટે સંન્યાસ આવશ્યક નથી આથી જ આવા આત્મબલિદાન કરનારાઓનાં ચરિતો લોકો ઉપર પ્રભાવ પાડે છે અને તેમને નાટકમાં રજૂ કરવાં જોઈએ.

આમ, શાંતને પણ રસ તરીકે સ્વીકારવો જોઈએ એમાં

શંકા નથી, અને નાટ્યશાસ્ત્રની કેટલીક પ્રાચીન પ્રતોમાં શાંતરસનો અને તેના સ્થાયી તરીકે શમનો ઉલ્લેખ મળે છે પણ ખરો. तस्मादस्ति शान्तो रसः । तथा च चिरन्तनपुस्तकेषु "स्थायिभावान् रसत्वमुपनेष्यामः" इत्यनन्तर शान्तो नाम शमस्थायिभावा-त्मक इत्यादि शान्तलक्षणं पठ्यते । વળી બધા જ રસોની પ્રતીતિ ઇન્દ્રિયભોગોથી મુક્ત હોય છે, એટલે પ્રધાનતયા શાંત રસના પ્રકારની હોય છે. અને જ્યારે આ શાન્ત બીજા સંસ્કારો કે ભાવોથી પ્રભાવિત થાય છે ત્યારે તે બીજા રસો-રૂપે પ્રતીત થાય છે. અને આ વસ્તુ વ્યક્ત કરવાને માટે જ એટલે કે એ બધા રસોનું મૂળ છે એ બતાવવા માટે જ ભરતે એને બધા રસોમાં પહેલો ગણાવેલો છે. બીજી રીતે કહીએ તો બધા રસો શાંતમાં પર્યવસાન પામે છે. કવિએ કહ્યું છે કે—

स्यत्वात् । तेन रसान्तरसमवेशेऽपि पार्षदप्रसिद्धया सख्यानियम इति यदन्यैरुक्तं तदप्रयुक्तम् ॥ બીજા રસો આ રસમા સમાઈ જાય છે એ બતાવવુ સહેલુ છે, જેમ કે, મૈત્રી અથવા स्नेह અને वात्सल्यને રતિમા સમાવી શકાય.

આમ, અભિનવે પોતાની અસાધારણ તર્કકુશળતાથી સદાને માટે એવું પ્રસ્થાપિત કર્યું કે, ધ્વનિ અને રસ એ કાવ્યનો આત્મા છે, અને બીજાં બધા તત્ત્વો એનો જ પરિપોષ કરે છે. રસપ્રતીતિમા ભટ્ટ નાયકે ભાવકત્વ અને ભોગનો પુરસ્કાર કર્યો હતો તેનો એણે વિરોધ કર્યો અને બતાવ્યું કે એને બદલે વ્યંજનાનો સ્વીકાર કરવો જોઈએ. એણે રસપ્રતીતિની માનસિક પ્રક્રિયા સમજાવી, અને સાત પ્રકારના સ્વાભાવિક વિઘ્નો કાવ્ય અને અભિનયથી શી રીતે દૂર થાય છે તે સ્પષ્ટપણે સમજાવ્યું. કરુણરસની પ્રતીતિ પણ સુખદ શાથી થાય છે, નાટકની વધુમા વધુ અસર કરવા માટે વિરોધી અને અનુકૂળ રસોની યોજના કેમ કરવી, શા માટે શાંતને રસોમા સ્થાન આપવું, અને બધા રસો કેવી રીતે શાંતમા લય પામે છે, અને સહુ રસોમા તેને પ્રધાન ગણાવે છે, એ બધું તેણે બતાવ્યું

પ્રકરણ ૯

કુંતક

અભિનવગુપ્તના લગભગ સમકાલીનરૂપે જ કુંતક અને મહિમભટ્ટ આવ્યા, અને તેમણે વક્રોક્તિવાદ અને અનુમાનવાદનો પુરસ્કાર કર્યો. મહિમભટ્ટ અગિયારમી સદીના પહેલા ચરણમાં જીવતો હતો એમ મનાય છે અને તેણે પોતાના ગ્રંથમાં કુંતકની ટીકા કરી છે, એટલે કુંતક તેની પહેલાં એટલે આશરે ઈ. સ. ૧૦૦૦ના અરસામાં થયો હશે. આમ, એ અભિનવગુપ્તનો સમકાલીન ઠરે છે. તો બંને પરસ્પરને પરિચિત હશે ખરા? લોચનમાં અને અભિનવભારતીમાં કેટલાક સ્થાનો એવાં છે જે ઉપરથી આપણને લાગે કે અભિનવને વક્રોક્તિજીવિતનો પરિચય હતો.

બ ધમા ભેગા યોજાયેલા શબ્દ અને અર્થ તે કાવ્ય

એકલા શબ્દથી કે એકલા અર્થથી કાવ્ય બનતુ નથી, બંને ભેગા જોઈએ એટલુ જ નહિ, રચનામા શબ્દની સાથે શબ્દના મિલનથી, અર્થની સાથે અર્થના મિલનથી પરસ્પરસ્પર્ધિ ચારુતા ઉત્પન્ન થવી જોઈએ, તો જ તે કાવ્ય બને. વાચક શબ્દ અને વાચ્ય અર્થ તો કાવ્યનો દેહ છે, અને વક્રોક્તિ તેનો અલ કાર છે

उभावेतावलङ्कार्यौ तयोः पुनरलङ्कृति ।
वक्रोक्तिरेव वैदग्ध्यभङ्गीभणितिरुच्यते ॥१०॥

કવિવ્યાપારને તે વક્ર એટલા માટે કહે છે કે, શાસ્ત્ર ઇતિહાસ કરતા એમા જુદી જ ભ ગી સ્વીકારવામા આવે છે. કુ તક વાચક શબ્દ અને વાચ્યાર્થમા લક્ષક શબ્દ અને લક્ષ્યાર્થ તેમ જ વ્ય જક શબ્દ અને વ્ય ગ્યાર્થનો પણ સમાવેશ કરી દે છે શબ્દ અને શબ્દાર્થથી કાવ્ય બનતું નથી, તેમા વક્રતા હોવી જોઈએ વક્રોક્તિના મુખ્ય છ પ્રકાર તેણે બતાવ્યા છે અને પછી તે દરેકના અનેક પેટાપ્રકાર પાડેલા છે ૧. વર્ણવિન્યાસવક્રતા, ૨ પદપૂર્વાર્ધવક્રતા, ૩ પ્રત્યયવક્રતા, ૪. વાક્યવક્રતા, ૫ પ્રકરણવક્રતા, ૬. પ્રબધવક્રતા એમા પહેલીમાં શબ્દાલ કારોનો સમાવેશ થઈ શકે છે, બીજીમા શબ્દોની પસ દગી, ત્રીજીમા પ્રત્યયોની પસ દગી, ચોથીમા બધા અર્થાલ કારો, પાચમીમા વસ્તુની પસ દગી અને બનાવોમા કરેલા ફેરફાર તથા છઠ્ઠીમા વસ્તુ ગૂથણીનો સમાવેશ કરેલો છે. પહેલા ઉન્મેષમા આ બધા પ્રકારોનો પુષ્કળ ઉદાહરણો સાથે

સામાન્ય ખ્યાલ આપેલો છે. અને પછી બીજા ઉન્મેષમાં પહેલા ત્રણ પ્રકારની વિગતે ચર્ચા કરેલી છે. ત્રીજા ઉન્મેષમાં વાક્યવક્રતા અને ચોથામાં પ્રકરણવક્રતા અને પ્રબંધવક્રતાનું નિરૂપણ આવે છે. આથી આગળ લખ્યું હોય એમ ઉપક્રમ ઉપરથી લાગતું નથી.

આમ તો કુંતક રીતિવાદી કહેવાય, તેમ છતાં એણે ધ્વનિનો અસ્વીકાર કર્યો નથી એટલું જ નહિ, કાવ્યમાં એનું મહત્ત્વ પણ એ સ્વીકારે છે. ધ્વનિના ત્રણ પ્રકાર એણે સ્વીકારેલા છે: વસ્તુ, અલંકાર અને રસ. પર્યાયવક્રતાને એણે શબ્દશક્તિમૂલધ્વનિના અમુક પ્રકારમાં સમાઈ જતી કહી છે, અને આનંદવર્ધને ટાંકેલાં જ ઉદાહરણો પણ આપ્યાં છે. જેમા ઉપમા, રૂપક, વ્યતિરેક આદિ સૂચિત હોય છે તેવા અલંકારો એણે ઉપચારવક્રતામા સ્વીકારેલા છે, અને સમર્થનમાં એક સ્થાને આનંદવર્ધનની ધ્વનિની વ્યાખ્યા પણ ઉતારેલી છે. વર્ણન કેવળ વાચક શબ્દ અને વાચ્યાર્થ દ્વારા જ નહિ પણ વ્યંજક શબ્દ અને વ્યંગ્યાર્થ દ્વારા પણ થઈ શકે એમ સૂચવવા એણે વાચક શબ્દને બદલે 'વક્રશબ્દ' શબ્દ વાપર્યો છે. અને વિવરણમાં લખ્યું છે: वाचकत्वेनेति नोक्त व्यञ्जकत्वेनापि प्रतिपादनसमनात। આમ, વ્યંગ્યાર્થનો સ્વીકાર કરવા છતા એણે વ્યંજક શબ્દ અને વ્યંગ્યાર્થને વાચક અને વાચ્યાર્થમા સમાવી દીધા છે, કારણ, બંને બોલનારની વિવક્ષાને સાધે છે. ननु च द्योतकव्यञ्जकावपि शब्दौ सम्भवतः, तदसंग्रहान्ना-व्याप्तिः, यस्मादर्थप्रतीतिकारित्वसामान्यादुपचारात्तावपि वाचकावेव। एवं द्योत्य-

व्यंग्ययोरर्थयो प्रत्येयस्वसामर्थ्यादुपचाराद्वाप्यनेन ।

રસ પ્રત્યેનું તેનું વલણ પણ વિરોધી નથી. એ રસવત્, પ્રેયસ્, ઊર્જસ્વી અને સમાહિતને અલંકાર ગણવા તૈયાર નથી, કારણ, એ બધા પણ સ્વભાવોક્તિની પેઠે અલંકાર્ય છે. ભામહ, દંડી, ઉદ્ભટ વગેરેએ આ અલંકારોની બાંધેલી વ્યાખ્યાની એ કડક ટીકા કરે છે. ધ્વનિકારની રસવત્‌ની વ્યાખ્યાનો એ જુદો જ અર્થ કરે છે અને પોતે નવી વ્યાખ્યા આપે છે. એ કહે છે કે કાવ્યના વસ્તુને સજીવ કરીને રસની બરોબરી કરે અને તદ્વિદોને આનંદ આપે તે રસવત્. અહીં તે चलापाङ्गाम् दृष्टिं શ્લોકનો દાખલો આપે છે અને કહે છે કે અહીં કવિ શકુંતલાના દર્શન સમયે દુષ્યંતના ભાવનું વર્ણન કરવાને બદલે ભ્રમર પ્રત્યે તેને જાગેલી ઈર્ષ્યા ઉપરથી તે સમજી લેવાનું કહે છે, એ રસવત્ અલંકાર છે અને સૌ સરસ અલંકારોમાં શિરોમણિ છે. अत्र सरसत्वात् सर्वालंकाराणां चूडामणि-रिव भाति ।

અમર બને છે તે માત્ર કથાને કારણે નહિ પણ તેમાં રસની જમાવટ હોય છે તેને લીધે.

> निरन्तररसोद्गारगर्भसन्दर्भनिर्भराः ॥
> गिरः कवीनां जीवन्ति न कथामात्रमाश्रिताः ॥

પ્રબંધવક્રતાનો દાખલો વેણીસંહારનો આપે છે. મહાભારતનો શાંતરસ અહીં વીરરસમાં બદલી નાખ્યો છે. વળી, અંતે તે આનંદવર્ધનની માફક કહે છે કે રામાયણનો પ્રધાન રસ કરુણ છે અને મહાભારતનો શાંત છે.

કુંતકનો વક્રોક્તિનો ખ્યાલ ભામહમાંથી આવ્યો હોય એમ લાગે છે. તેણે એને બધા અંકારોનો પ્રાણ કહેલો છે:

> सैषा सर्वत्र वक्रोक्तिरनयार्थो विभाव्यते ।
> यत्नोऽस्यां कविना कार्यः कोऽलङ्कारोऽनया विना ॥

દંડીએ કાવ્યની વાણીના બે વિભાગ પાડ્યા હતા: સ્વભાવોક્તિ અને વક્રોક્તિ—

> भिन्नं द्विधा स्वभावोक्तिर्वक्रोक्तिश्चेति वाङ्मयम् ।

કુંતકે, ખરું જોતાં, રીતિવાદને આનંદવર્ધનના ધ્વનિ અને રસના સિદ્ધાંતો સાથે સુમેળ સધાય એ રીતે રજૂ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. એનો વક્રોક્તિવાદ એની પછી ચાલ્યો નહિ.

પ્રકરણ ૧૦મું

મહિમ ભટ્ટ

મહિમભટ્ટ એ અનુમાનવાદનો પુરસ્કર્તા અને વ્યક્તિવિવેકનો કર્તા છે એ પોતાને શ્રીધૈર્યના પુત્ર અને મહાકવિ શ્યામલના શિષ્ય તરીકે ઓળખાવે છે એ શ્યામલના શ્લોકો ક્ષેમેન્દ્રે પોતાની "ઔચિત્યવિચારચર્ચા"મા અને "સુવૃત્તતિલક"મા ઉતારેલા છે, અને એમાના બે શ્લોકો કવિ શ્યામલિકના 'પાદતાડિતક'મા જોવામા આવે છે, એટલે એ બને કવિઓ એક હશે એમ મનાય છે કુન્તકે 'પાદ૦'નો એક શ્લોક પોતાના ગ્રથમા ઉતારેલો છે. ક્ષેમેન્દ્ર અભિનવગુપ્તનો શિષ્ય હતો, એટલે આ કવિ પણ કંઈ નહિ તોયે અભિનવગુપ્તનો સમકાલીન તો હશે જ મહિમ ભટ્ટે ધ્વનિવાદનો વિરોધ કરતા પહેલા ભટ્ટ નાયકનુ હૃદયદર્પણ પણ જોયુ નથી કદાચ મહિમના સમયમા એ પૂરતુ જાણીતુ ન પણ હોય વળી ધ્વનિની વ્યાખ્યા ઉપર ભટ્ટ નાયકે કરેલી ટીકાનો અભિનવે જે ઉત્તર વાળેલો છે તેને એ તદ્દન વાહિયાત ગણી કાઢે છે (भ्रान्तिमात्रमूलं न तत्त्वमित्यलं अवस्तुनिर्बन्धेन।) એ અભિનવને વિદ્વન્માની કહે છે અને કુંતક ઉપર તો તદ્દન અંગત હુમલા કરે છે આવી ઉગ્રતા સામાન્યપણે સમકાલીનોમા જ જોવામા આવે એટલે આપણે એને અગિયારમી સદીના પહેલા ચરણમા મૂકી શકીએ

એ જ્યારે નૈયાયિક છે, અને એણે ધ્વનિને એક પ્રકારનુ

અનુમાન ઠરાવવાનો પ્રયત્ન કરેલો છે.

अनुमानेऽन्तर्भावं सर्वस्यापि ध्वनेः प्रकाशयितुम् ।
व्यक्तिविवेकं कुरुते प्रणम्य महिमा परां वाचम् ॥

તત્ત્વદર્શીઓએ શબ્દની બે શક્તિઓ સ્વીકારેલી છે: અભિધા અને લક્ષણા. આ નવતર શક્તિ વ્યંજના વળી શી છે? કાવ્યના વાકયનો સાચો અર્થ જેનાથી સમજાય છે એવી અભિધા અને લક્ષણાથી ભિન્ન પ્રક્રિયાને સમજાવવા માટે આ વૃત્તિ આગળ કરવામાં આવે છે. મહિમ ભટ્ટના કહેવા પ્રમાણે આ વૃત્તિ તે કેવળ અનુમાન છે. તો શું કાવ્યમાં તર્ક માટેનાં પાંચે અથવા ત્રણ પદો હોય છે ખરાં? ના. પણ બુદ્ધિશાળી માટે એ આવશ્યક પણ નથી. માત્ર મધ્યમ પદ હોય એટલું બસ છે. એ જો કેવળ અનુમાન જ હોય તો કાવ્યનો અર્થ સમજવામાં જે આનંદ પડે છે તે ક્યાંથી આવે છે? સામાન્ય તર્કથી અનુમાન કરવામાં તો એ હોતો નથી. તો એનો જવાબ એ એવો આપે છે કે, એ તો અનુમાનનો એક વિશેષ પ્રકાર છે અને એ કાવ્યાનુમિતિ કહેવાય છે.

वाच्यस्तदनुमितो वा यत्रार्थोऽर्थान्तरं प्रकाशयति ।
सम्बन्धतः कुतश्चित्सा काव्यानुमितिरित्युक्ता ॥

એમાં તર્કની પ્રક્રિયામાંથી પસાર થયા વગર જ સહૃદયને અર્થ સમજાઈ જાય છે; અને એ તો વસ્તુસ્વભાવ જ છે કે, જ્યારે અર્થ વાચ્ય તરીકે નહિ પણ અનુમેય તરીકે સમજાય છે ત્યારે તે આનંદદાયક થઈ પડે છે, એટલે એ

વિશે પ્રશ્ન કોઈ શકે જ નહિ યત્ર विभावादिमुखेन भावनानवगम तत्रैव सहृदयैकप्रवेशो रसास्वादोदय इति वस्तुस्वभाव एवायं न पर्यनुयोग पदवीमवतरति प्रामाणिकानाम् । આ અનુમેય અર્થોએ અને તે કોઈ ને કોઈ રસનો પરિપોષ સાધવાનો છે તે વગર તેઓ આનંદપ્રદ નહિ થઈ શકે અને કેવળ પ્રહેલિકારૂપ બની જશે तदेवमुपायस्य प्रयोगोद्देशेन न रसास्वादनिरूपणमुपक्रमेते प्रहेलिकाप्रायमेव काव्यमिति शास्त्राभ्यासि (ગુણદોષ) । કવિનું કામ તો વિભાવાદિ રજૂ કરવાનું છે તેમાથી અમુક રસનિષ્પત્તિ થશે फलितमाह विभावादियोजनया रसाभिव्यक्तरव्यभचारी चाव्यमुद्यत ।

મહિમ રસોને અનુમેય માને છે, અને એથી કાવ્યનું અનિર્વચનીય સૌંદર્ય ઓછું થઈ જાય છે જોકે એ સામાન્ય અનુમાન અને કાવ્યાનુમિતિ વચ્ચે ભેદ પાડે છે, પણ છતા એથી કાવ્ય તત્ત્વજ્ઞાન જેવું શુષ્ક થઈ જવાનો ભય રહે છે. આથી જ એનો વાદ અનુયાયીઓને અભાવે ટકી ન શક્યો.

પ્રકરણ ૧૧ મું

રાજા ભોજ

એ પછી અલંકારશાસ્ત્રમાં બીજું મોટું નામ વિખ્યાત રાજા ભોજનું આવે છે. એ પરમાર વંશનો રાજા હતો અને એણે ૧૦૧૮ થી ૧૦૫૪ સુધી માળવામાં રાજ્ય કર્યું હતું. એ વિદ્યાને ઉત્તેજન આપતો હતો, અને એણે પોતે પણ અનેક ગ્રંથો રચ્યા હતા. सरस्वतीकण्ठाभरणम् ઉપરાંત રસશાસ્ત્ર ઉપરનો એનો મોટો ગ્રંથ 'शृंगारप्रकाश' છે, જેમાં એણે શૃંગાર એ એકલો જ રસ છે એવું પ્રતિપાદન કરેલું છે. એમાં ૩૬ પ્રકરણો છે એનાં ૧૯૦૦ પાનાં છે, અને એની ગાથાસંખ્યા ૩૦,૦૦૦ની છે. રસશાસ્ત્રનો એ મોટામાં મોટો ગ્રંથ છે. શરૂઆતમાં એણે પોતાનો રસનો સિદ્ધાંત માંડ્યો છે અને પછી કાવ્યના સ્વરૂપની ચર્ચા કરી છે. ભામહની કાવ્યની વ્યાખ્યા ઉતાર્યા પછી એ એકદમ શબ્દના સ્વરૂપ વિશે અત્યંત વિદ્વત્તાસરી અને રસિક ચર્ચા ઉપાડે છે અને તે છ પ્રકરણો રોકે છે. સાતમા અને આઠમામા શબ્દના લાક્ષણિક

અર્થની ચર્ચા આવે છે. નવમામા ગુણ અને દોષની ચર્ચા આવે છે દસમામા અલંકારોની અને અગિયારમામા રસનો સિદ્ધાત વિગતે સમજાવેલો છે. અંતે મહાકાવ્યની વ્યાખ્યા પણ આવે છે બારમામા વસ્તુગૂથણીનાં ૬૪ અંગોની સમજૂતી, દાખલાઓ સાથે આપવામા આવેલી છે. તેરમાથી સત્તરમા પ્રકરણોમા રતિ, હર્ષ વગેરે ભાવો, રતિના આલંબન અને ઉદ્દીપન વિભાવો, અનુભાવો, અઢારથી ૨૧મા પ્રકરણમાં શૃંગારના ચાર પ્રકારો : ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષની ચર્ચા કરે છે, અને બાકીના પંદર પ્રકરણોમા વિપ્રલભ અને સંભોગના પ્રકારોની ચર્ચા આવે છે. ગ્રંથને અંતે સરસ્વતી-કંઠાભરણના છેલ્લા બે શ્લોકો આવે છે, અને ગ્રંથ કાલના અત સુધી આનંદ આપતો રહેશે એવી આશા વ્યક્ત કરેલી છે

સાહિત્યના પ્રકારોની ચર્ચા કરતાં ભોજ કાવ્યશાસ્ત્રના ગ્રંથને ઉચ્ચતર કોટીનો ગણાવે છે, કારણ કે એમા ઘણી વિદ્યાઓનો સમાવેશ થઈ જાય છે. એમાં એ પોતાના ગ્રંથ શૃંગારપ્રકાશને વિશે પક્ષપાત દર્શાવે છે, કારણ, એમા બધી વિદ્યાઓ, કલાઓ અને દર્શનોના સત્યોની ચર્ચા આવેલી છે અને આ વિધાનમાં કંઈ અતિશયોક્તિ નથી એના ગ્રંથમાં સર્વ-શાસ્ત્રોના અસખ્ય ગ્રંથોમાથી અવતરણો આવે છે, અનેક તાત્ત્વિક વિષયોની સૂક્ષ્મ ચર્ચા આવે છે વળી, એ ગ્રથની સૌથી ધ્યાન ખેંચે એવી વિશેષતા એ છે કે, એમા અનેકાનેક સાહિત્યકૃતિઓમાથી ઉદાહરણો ટાકવામાં આવેલાં છે, જે

જોઈને આપણને થાય છે કે, સંસ્કૃત સાહિત્ય કેટલું વિશાળ હતું અને તેમાંથી કેટલું ઓછું આપણા કાળ સુધી પહોંચવા પામ્યુ છે. એની ભાષ્યપદ્ધતિ પતંજલિની પદ્ધતિને મળતી આવે છે, અને એની શૈલી તેના જેવી જ સાદી, સીધી અને ચોટદાર છે.

પહેલાંના લેખકોએ દશ રસો સ્વીકાર્યા છે અને પછીના લોકોએ આંધળાની પાછળ આંધળો જાય એ ન્યાયે વિચાર કર્યા વગર એને વેદવાક્ય માની લીધું છે. ભોજનો પ્રયત્ન આ અજ્ઞાનાંધકાર દૂર કરી શૃંગાર એ જ એકમાત્ર રસ છે એવું પ્રતિપાદન કરવાનો છે. આત્માનું અભિમાન કોઈ પણ જાતની પ્રતિકૂલતા વગર જ્યારે કાવ્ય કે નાટકમાં નિરૂપેલા વિભાવો, અનુભાવો અને વ્યભિચારી ભાવો દ્વારા અનુભવાય છે ત્યારે તે ચિત્તની આનંદમય સ્થિતિરૂપ બની જાય છે અને રસ કહેવાય છે. આ અભિમાન વિશિષ્ટ વ્યક્તિમાં રતિ, શોકાદિ ભાવો જન્મે છે, અને એ કદી રસરૂપે પ્રતીત થતા નથી. એ બધા કેવળ શૃંગારની જ દ્યુતિ અને સૌંદર્યમાં વધારો કરે છે—જેમ તેજનાં કિરણો અગ્નિની શોભા અને દ્યુતિને વધારે છે તેમ. જો રત્યાદિ ભાવોનો બરાબર પરિ-પોષ થતાં તે રસરૂપે પ્રતીત થતા હોય તો પછી હર્ષ વગેરે કેમ ન થાય? જો આ સ્થાયિભાવો ન હોય તો ભય, હાસ, શોક, ક્રોધ વગેરે ભાવો પણ કેટલી વાર ટકે છે? અને રસ-પ્રતીતિમાં ઉપકારક થાય છે? આ બધા ભાવો માનવ

સ્વભાવમા નિહિત રહેલા હોઈ સ્વભાવે સરખા જ છે, એમ ભોજનું કહેવું છે. એમાં થોડું સત્ય રહેલું છે, કારણ, જગત આખામા પ્રેમ વ્યાપ્ત છે અને કોઈ તેનાથી અસ્પૃષ્ટ નથી, પણ અભિનવગુપ્તે સ્પષ્ટપણે દર્શાવેલું છે કે બધી રસ-પ્રતીતિ અખંડ અને એકરૂપ હોવા છતાં તેના મુખ્ય નવ પ્રકાર પાડવામા આવેલા છે, અને એ તો અનુભવસિદ્ધ વાત છે કે રતિ સિવાયના ભાવો કરુણ, વીર, અદ્ભુત વગેરે પણ જુદા જુદા માણસોની રુચિ પ્રમાણે રસાનુભવમા ઉપકારક થાય છે

રસ વિશેના આ મતની દશા પણ અનુમાનવાદ અને વક્રોક્તિવાદના જેવી જ થઈ, અને પાછળના લેખકોએ એના ઉપર ઝાઝું ધ્યાન આપ્યું નહિ. ભોજે કાવ્યમાં ધ્વનિનુ પ્રાધાન્ય સ્વીકાર્યું છે, અને એની કાવ્યની વ્યાખ્યામાં એ અલંકાર, ગુણ, રીતિ, રસ વગેરે બધા તત્ત્વોનો સારો સમન્વય કરવામાં આવેલો છે.

निर्दोषस्य गुणवतोऽलङ्कृतस्य च काव्यशरीरस्य कामिनीशरीरस्येव शोभातिशयनिष्पत्तौ रसावियोग एव प्रकृष्ट उपयोगी । શૃં પ્ર ખંડ ૨, પૃ ૩૨૨.

*

शृंगारवीरकरुणाद्भुतरौद्रहास्य-
बीभत्सवत्सलभयानकशान्तनाम्न. ।
आम्नासिषुर्दश रसान्सुधियो वयं तु
शृंगारमेव रसनाद्रसमामनाम ॥

वीराद्भुतादिषु च येह रसप्रसिद्धिः
सिद्धा कुतोऽपि वदनप्रवदाविभाति ।
लोके गतानुगतिकत्ववशादुपेता-
मेता निवर्तयितुमेष परिश्रमो न ॥

अप्रातिकूल्किनया मनसो मुदादे
यः संविदोऽनुभवहेतुरिहाभिमान. ।
ज्ञेयो रसः स रसनीयतया मशक्ते
रत्यादिभूमनि पुनर्वितथा रसोक्ति ॥

रत्यादयोऽर्धशतमेकविवर्तितानि
भावा· पृथग्विधविभावभुवो भवन्ति ।
शृंगारतत्त्वमभितः परिवारयन्तः
सप्तार्चिष द्युतिचया इव वर्धयन्ति ॥

आभावनोदयमनन्यधिया जनेन
सभाव्यते मनसि भावनया स भावः ।
यो भावनापथमतीत्य विवर्तमान·
साहङ्कृतौ हृदि परं स्वदते रसोऽसौ ॥

रत्यादयो यदि रसा स्युरतिप्रकर्ष
हर्षादिभि विमपराद्धमनद्विभिन्नै· ।
अस्थायिनस्त इति चेद् भयहासशोक
क्रोधादयो वद कियच्चिरमुल्लसन्ति ॥

स्थायित्वमत्र विषयातिशयान्मत चेत्
चिन्तादय कुन उत प्रकृते शेन
तुल्यैव सात्मनि भवेदथ वासनाया
सन्दीपनात्तदुभयत्र समानमेव ॥

શૃ. પ્ર, પ્રક ૧, પૃ ૨-૩

*

न रत्यादिभूमा रस किं तर्हि ? शृगार । शृगारो हि नाम विशिष्टेष्टचेष्टाभिव्यञ्जकानामात्मगुणसंपदा उत्कर्षबीज बुद्धिसुखदु खेच्छाद्वेषप्रयत्नसंस्काराणां अतिशयहेतुरात्मनोऽहंकारविशेष । सचेतसा रस्यमान रस इत्युच्यते । यदस्तित्वे रसिक , अन्यथा नीरस इति । तदाविर्भावहेतवश्च तत्प्रभवा एव भावा । ते चैकोनपञ्चाशत् ।

शृ. प्र., ખંડ ૨, પૃ ૩૫૩

*

तत्र केचिदाचक्षते ' रतिप्रभव शृगार ' इति । वय तु मन्यामहे रत्यादीनामयमेव प्रभव इति । शृगारिणो हि रत्यादयो जायन्ते नाशृगारिण । शृगारी रमते स्मयते उत्सहते स्निह्यति इति । ते तु भाव्यमानत्वाद्भावा न रसा । यावत्प्रभव हि भावनया भाव्यमान भाव एवोच्यते । भावना पथमतीतस्तु रस इति मनोऽनुकूलेषु दु खादिषु आत्मन सुखानुभवाभिमान रस । स तु पारमार्थ्येण सुखहेतुत्वाद्रत्यादिभूमसूपचारेण व्यवह्रियते । अत न रत्यादीनां रसत्व, अपि तु भावनाविषयत्वाद्भावत्वमेव ।

शृ. प्र. ખંડ ૧, પૃ ૩૫૪–૫

*

नन्वष्टौ स्थायिन अष्टौ सात्त्विका त्रयस्त्रिंशद्व्यभिचारिण इति ब्रुवते, न लक्षयामः । यतोऽमीषामन्यतमस्यैतैरेव परस्पर निवर्त्यमानत्वात् कश्चित् कदाचित्स्थायी कदाचित्तु व्यभिचारी, अत अवस्थावशात् सर्वेऽप्यमी व्यभिचारिण सर्वेऽपि च स्थायिन सात्त्विका अपि सर्व एव, मन प्रभवत्वात् , अनुपहित हि मन सत्त्वमित्युच्यते ॥

એ જ, પૃ ૩૫૫

*

यच्चोक्त विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगात् स्थायिनो रसत्वमिति तदपि मन्दम्; दशादशु अपि विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगस्य विद्यमानत्वात् । रत्यादयस्सर्व एवैते भावा शृगार एव एको रस इति । तेन स प्रधानात्मा शृगार विशेषेण रस्यते ।

એ જ, પૃ ૩૫૫

तत्र केचनाहु —नाय रसः शृंगाराख्यः रत्यादिभिरभिव्यज्यते, अपि त्वालम्बनविभावादुत्पन्नः रत्यादिरेवोद्दीपनविभावादिभि पर प्रकृष्यमाणो रसीभवन् शृंगारादिसंज्ञां लभते इति—त एव प्रष्टव्याः । किमेते रत्यादयः स्वेभ्यः स्वेभ्यः आलम्बनेभ्द उत्पाद्यमाना. सर्वस्याप्युत्पद्यन्ते, उत कस्यचिदेवेति ? यदि सर्वस्य, तदा सर्व जगत् रसिकं स्यात् । न चैतदस्ति; यत कश्चिद्रसिकः, कश्चित्तु नीरसो दृश्यते । न च दृष्टविपरीत शक्यमनुज्ञातुम् । अतो न सर्वस्य रत्यादयो जायन्ते । अथ कस्यचित्, तत्र निमित्तमभिधानीयम् । तत् दृष्टमदृष्ट वा स्यात् । न तावत् दृष्टं, अनुपलभ्यमानत्वात् । अदृष्ट तु साधरणमसाधारण वा ? साधारणे पूर्व एव दोष सर्व जगद्रसिकं स्यादिति । असाधारणं तु प्रत्यगात्मगतानादिवासनानुबन्धिधर्मकार्यं भवितुमर्हति । त च त्मनोऽहङ्कारगुणविशेष मूम'; स शृंगारः; सोऽभिमान, स रस, तत एव रत्यादयो जायन्ते । तैश्च प्रकर्षप्राप्तैः सप्तार्चिरर्चिर्भिरिव प्रकाशमानः शृंगारिणामेव स्वदते इति ॥

શૃં. પ્ર, ખંડ ૨, પૃ ૩૫૫–૬

*

અર્થાત્, કામિનીના શરીરની પેઠે નિર્દોષ અને ગુણાલંકાર યુક્ત કાવ્યશરીરની શોભાનો ઉત્કર્ષ સાધવામાં રસનો અવિયોગ જ ઉત્તમ ઉપાય છે.

*

વિદ્વાનોએ શૃંગાર, વીર, કરુણ, અદ્ભુત, રૌદ્ર, હાસ્ય, બીભત્સ, વત્સલ, ભયાનક અને શાંત નામના દસ રસો ગણાવેલા છે, પણ અમે તો શૃંગાર જ આસ્વાદ્ય હોવાથી તેને જ રસ માનીએ છીએ. લોકોમાં વીર, અદ્ભુત વગેરેની રસ તરીકેની પ્રસિદ્ધિ ગતાનુગતિક ન્યાયે ચાલતી આવેલી છે, તેનો નિરાસ કરવા માટે અમારો આ પ્રયાસ છે. મનના

આનંદ વગેરેને અપ્રતિકૂલ હોવાને કારણે જે સંવિતના અનુભવનું કારણ બને છે, તે અભિમાન જ જીવાત્માની શક્તિ વડે આસ્વાદ્ય હોઈ રસ ગણાવો જોઈએ. રત્યાદિને રસ કહે છે તે ખોટું છે. રત્યાદિ ઓગણપચાસ ભાવો જુદા જુદા વિભાવોથી ઉત્પન્ન થાય છે. તે બધા, જ્વાલાઓ જેમ અગ્નિને પોષે છે તેમ કેન્દ્રસ્થ રસ શૃંગારને જ પોષે છે. ભાવનાનો ઉદય થતા સુધી એકાગ્ર ચિત્તવાળા માણસથી ભાવના (પુનઃ પુનઃ અનુસંધાન) વડે મનમાં જે સેવાય તે ભાવ. ભાવનાથી આગળ જઈને અહંકારવાળા હૃદયમાં પરમ આસ્વાદરૂપે જે આસ્વાદાય તે રસ. રત્યાદિ ભાવો ઉત્કર્ષ પામતાં આસ્વાદ્ય બનતા હોય તો એના જેવા જ હર્ષાદિએ શો દોષ કર્યો? એટલે કે, એ કેમ ઉત્કર્ષ પામતાં રસ ન બને? એ સ્થાયિભાવ નથી એમ કહેતા હો તો ભય, હાસ, શોક વગેરે કેટલો વખત સ્થાયી રહે છે? વિષયના અતિશયને લીધે જ એ સ્થાયી ગણાતા હોય તો ચિંતા વગેરેનું શું? કારણ, એ બધા પ્રકૃતિવશ જ છે, અને પ્રકૃતિ બધે (બધા ભાવોમાં) સરખી જ છે. અને વાસનાનું સંદીપન પણ બધામાં સમાન જ છે.

કારણ જે આત્માનો અહંકાર, તે શૃંગાર. એ જ્યારે ચિત્તથી આસ્વાદાય છે ત્યારે રસ કહેવાય છે. એ જેનામાં હોય તે રસિક, અને નહિ તો નીરસ. એમાંથી ઉદ્ભવેલા ભાવો એના આવિર્ભાવમાં કારણ બને છે. એ ભાવો ઓગણ પચાસ છે.

45586

આ બાબતમાં કેટલાક એમ કહે છે કે, 'શૃંગાર રતિમાંથી જન્મે છે.' પણ અમે તો માનીએ છીએ કે, રત્યાદિ શૃંગારમાંથી જન્મે છે. જે શૃંગારી હોય છે તેને જ રત્યાદિ જન્મે છે, અશૃંગારીને નહિ. શૃંગારી હોય તે જ રમે છે, સ્મિત કરે છે, ઉત્સાહ ધરાવે છે, સ્નેહ કરે છે. એ બધા ભાવનાના વિષય બની શકે છે માટે ભાવ કહેવાય છે, રસ નહિ. બને ત્યા સુધી ભાવના વડે ભાવિત થતો હોય તે ભાવ જ કહેવાય. ભાવનાથી આગળ ગયો હોય તે રસ કહેવાય. એટલે મનને અનુકળ એવા દુઃખાદિમા આત્માનું સુખાનુભવરૂપ જે અભિમાન તે જ રસ. પણ સુખના હેતુ હોવાથી રત્યાદિને પણ પરંપરાને અનુસરીને રસ કહેવામાં આવે છે. એટલે રત્યાદિ કંઈ રસ નથી, પણ એ બધા ભાવનાના વિષય બનતા હોઈને ભાવ જ ગણાય.

વળી, આઠ સ્થાયી ભાવો, આઠ સાત્ત્વિક ભાવો, તેત્રીસ વ્યભિચારી ભાવો એમ જે કહે છે તે પણ બરાબર નથી. કારણ, એમાંના જ કેટલાક એકબીજાના પરસ્પર વિભાવક

બને છે, એટલે કોઈ વાર સ્થાયી બને છે, તો કોઈ વાર વ્યભિચારી બને છે, આમ બધા જ સ્થાયી છે, અને બધા જ સાત્ત્વિક છે, કારણ, બધા જ મનમા ઉત્પન્ન થાય છે. વિશુદ્ધ મન તે જ સત્ત્વ

૫

૨ ઉપરાંત, વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારીના સંયોગથી સ્થાયી ભાવો રસત્વને પામે છે, એમ જે કહ્યુ છે, તે પણ બરાબર નથી, કારણ, હર્ષાદિમા પણ વિભાવાનુભાવ વ્યભિચારીનો સંયોગ રહેલો હોય છે એટલે રત્યાદિ બધા જ ભાવો છે, શૃંગાર જ એક રસ છે એ બધાથી પ્રગટ થતો શૃંગાર વિશેષ ભાવે આસ્વાદાય છે

૬

આ બાબતમાં કેટલાક કહે છે કે, આ શૃંગાર નામનો રસ રત્યાદિ વડે અભિવ્યંજિત થાય છે એમ નથી, પણ આલંબન વિભાવથી ઉત્પન્ન થયેલો રત્યાદિ જ ઉદ્દીપન વિભાવો વડે પરમ પ્રકર્ષને પામીને રસ બની શૃંગારાદિ સંજ્ઞાને પામે છે એ લોકોને એમ પૂછવુ જોઈએ કે, આ રત્યાદિ પોતપોતાના આલંબનોથી ઉત્પન્ન થાય છે, તે બધામા જ ઉત્પન્ન થાય છે કે અમુકમા જ ? જો બધામા જ ઉત્પન્ન થતા હોય તો તો આખુ જગત રસિક બની જાય પણ તેવુ તો છે નહિ, કારણ, આપણે જોઈએ છીએ કે કેટલાક રસિક હોય છે અને કેટલાક નીરસ હોય છે વળી, જે અનુભવની વિરુદ્ધ છે તેનો સ્વીકાર શી રીતે થઈ

શકે ? એનો અર્થ એ થયો કે રત્યાદિ બધામાં ઉત્પન્ન થતા નથી, કેટલાકમાં જ ઉત્પન્ન થાય છે, તો ત્યાં કારણ બતાવવું જોઈએ. એ દષ્ટ પણ હોય અને અદષ્ટ પણ હોય. દષ્ટ તો કોઈ મળતું નથી એટલે અદષ્ટ જ માનવું પડે. એ અદષ્ટ પણ બે પ્રકારનું હોઈ શકે—સાધારણ અને અસાધારણ. સાધારણ છે એમ માનીએ તો પહેલા કહેલો દોષ જ ફરી ઉપસ્થિત થશે, એટલે કે આખું જગત રસિક છે એમ માનવું પડશે. અસાધારણ કારણ પ્રત્યગાત્મામા રહેલ અનાદિ વાસના સાથે સંબંધ ધરાવનાર કોઈ ધર્મ કે કાર્ય હોવું જોઈએ. અમે એને આત્માનો અહંકાર નામનો વિશેષ ગુણ કહીએ છીએ. એ જ શૃંગાર, એ જ રસ; એમાંથી રત્યાદિ જન્મે છે. પ્રકર્ષ પામેલા એ રત્યાદિ વડે પ્રકાશિત થયેલો એ શૃંગાર જ જ્વાળાથી પ્રકાશિત અગ્નિની પેઠે શૃંગારીમાં જ આસ્વાદાય છે.

*

પ્રકરણ ૧૨મું

ક્ષેમેન્દ્ર

ક્ષેમેન્દ્રે રચેલાં અનેક પુસ્તકોમાંથી ત્રણ "औचित्यविचारचर्चा," "सुवृत्ततिलक" અને "कविकण्ठाभरण" કાવ્યચર્યાને લગતાં છે. એ પોતે જ જણાવે છે કે મેં આ ગ્રંથો રાજા અનંતના સમયમાં લખ્યા છે. समयमातृका એણે ૧૦૫૦માં અનંતના રાજ્યકાળમાં લખ્યો; અને दशावतारचरित ૧૦૬૬માં રાજા કલશના રાજ્યકાળમાં લખ્યો. એ કાશ્મીરી હતો. અનંતે ૧૦૨૮ થી ૧૦૬૩ સુધી રાજ્ય કર્યું હતું અને ત્યાર પછી પોતાના પુત્ર કલશને ગાદીએ બેસાડી એ ૧૦૮૦ સુધી વિદ્યમાન હતો. ક્ષેમેન્દ્ર અભિનવનો શિષ્ય હતો. એની સાહિત્યપ્રવૃત્તિ મોટે ભાગે ૧૦૩૦–૧૦૭૦ સુધી ચાલી હતી.

अनौचित्यादृते नान्यद्रसभङ्गस्य कारणम् ।
प्रसिद्धौचित्यबन्धस्तु रसस्योपनिषत्परा ॥

ક્ષેમેન્દ્રે આથી ઊલટું જ કહ્યું. રસસિદ્ધ કાવ્યનું જીવિત તે ઔચિત્ય, એટલે રસ ઔચિત્યને પોષક છે.

अलंकारास्त्वलंकारा गुणा एव गुणाः सदा ।
औचित्यं रससिद्धस्य स्थिरं काव्यस्य जीवितम् ॥

એણે આ સિદ્ધાંત કેવળ અલંકારો અને ગુણોને જ નહિ પણ શબ્દ, વાક્ય, શ્લોક, ક્રિયાપદ, વિભક્તિ, લિંગ, વચન વગેરે બધાંને લાગુ પાડયો. એનો ઔચિત્યનો ખ્યાલ ખૂબ વ્યાપક છે, અને પહેલાંના આચાર્યોના મતો પોતાના ઔચિત્યવાદમાં કેવી રીતે સમાઈ જાય છે તે એણે બતાવ્યું છે. જુદા જુદા પ્રકારનાં ઔચિત્યોનું અને તેનાં ઉદાહરણોનું એનું નિરૂપણ અત્યંત બુદ્ધિપૂર્વકનું અને ચોટદાર છે. એણે ધ્વનિકાર અને અભિનવની રસવ્યવસ્થા—શાંત સુધ્ધાં નવની—સ્વીકારેલી છે, ધ્વનિવાદનો પણ ગર્ભિત રીતે સ્વીકાર કરેલો છે, અને અનુમાન અને વક્રોક્તિવાદને વિચારણામાં લીધેલા નથી. 'સુવૃત્તતિલક'માં રસના પરિપોષમાં છંદની પસંદગી શી રીતે મદદરૂપ થાય છે તે બતાવેલું છે, અને કયા કવિ કયા છંદોમાં સફળ થયા છે અને કયામાં નિષ્ફળ ગયા છે તે દર્શાવેલું છે. 'કવિકંઠાભરણ'માં કવિપદવાંચ્છુએ શી શી તૈયારી કરવી જોઈએ તે બતાવેલું છે.

પ્રકરણ ૧૩ મું

મમ્મટ

મમ્મટ અગિયારમી સદીના અંત ભાગમાં થઈ ગયો. એ વાગ્દેવતાવતાર ગણાતો એના ગ્રંથ કાવ્યપ્રકાશની પણ એટલી બધી પ્રતિષ્ઠા હતી કે જે કોઈ પંડિત ગણાવા માગતો હોય તે એની ટીકા લખે આજે આપણને એની ૭૦ ટીકાઓ મળે છે

એમા મૌલિકતા ઓછી છે, પણ એની મુખ્ય વિશેષતા એ છે કે, એણે બધા વાદોનો સમન્વય કર્યો, તેમનો પરસ્પર સંબંધ સ્પષ્ટ કર્યો અને દરેકને તેનું ઘટતું સ્થાન આપ્યું એણે રસ અને ધ્વનિને પ્રાધાન્ય આપ્યું અને અનુમાનવાદનુ પ્રબળ ખંડન કર્યું. ગુણ અને અલંકારનું ગૌણ સ્થાન એણે સ્વીકાર્યું, અને દોષના અભાવ ઉપર ખાસ ભાર મૂક્યો

એ ગ્રંથથી મૌલિક વિવેચનનો યુગ અસ્ત પામે છે અને પછીના લેખકો એને જ આદર્શ ગણી પોતાના ગ્રંથો રચે છે.

*

પ્રકરણ ૧૪મું

વિશ્વનાથ અને જગન્નાથ

અહીં વિશ્વનાથ અને જગન્નાથનો ઉલ્લેખ કર્યા વગર ચાલે એમ નથી. એમના ગ્રંથો આખા ભારતમાં સુપ્રસિદ્ધ છે અને તેનો બધે અભ્યાસ થાય છે. વિશ્વનાથકૃત 'સાહિત્ય-દર્પણ' કાવ્યને લગતા બધા પ્રશ્નો વિશદ સહેલી ભાષામાં ચર્ચે છે, અને નાટ્યશાસ્ત્ર અને દશરૂપકને આધારે એક પ્રકરણ નાટ્યવિદ્યાનું પણ આપે છે. એનો કાળ ચૌદમી સદીનો પ્રારંભ ગણાય છે.

વિશ્વનાથે પોતાના વડવા નારાયણનો રસનિષ્પત્તિ સંબંધેનો જે મત અનુમતિપૂર્વક ટાંકેલો છે તેની સાથે આપણને સંબંધ છે. તે આ પ્રમાણે છે: સત્ત્વગુણના ઉદ્રેકને લીધે આપણે પૂર્ણ આનંદ અનુભવીએ છીએ. તેમાં બાહ્ય જગતનું જ્ઞાન ભુલાઈ જાય છે અને તે યોગીના બ્રહ્માસ્વાદ બરોબર હોય છે. આ અનુભવ એક પ્રકારનો અલૌકિક ચમત્કાર છે અને એ રસ કહેવાય છે. એ ચમત્કાર એટલે ચેતોવિસ્તાર, એટલે જ વિસ્મય રસનું મુખ્ય લક્ષણ આ વિસ્મય છે. અને ચેતોવિસ્તારનો અર્થ એ થયો કે બધા રસો અદ્‌ભુતમાં સમાઈ જાય છે. અને તે બધા અદ્‌ભુતના જ ભિન્ન ભિન્ન સ્વરૂપો છે :

सत्त्वोद्रेकादखण्डस्वप्रकाशानन्दचिन्मयः ।
वेद्यान्तरस्पर्शशून्यो ब्रह्मास्वादसहोदरः ॥
लोकोत्तरचमत्कारप्राणः कैश्चित्प्रमातृभिः ।
स्वाकारवदभिन्नत्वेनायमास्वाद्यते रसः ॥

चिन्मय इति स्वरूपार्थेऽमयट् । चमत्कारः चित्तविस्ताररूपो विस्मयापरपर्यायः । तत्प्राणत्वं च अस्मद्वृद्धप्रपितामहसहृदयगोष्ठीगरिष्ठकविपण्डितमुख्यश्रीमन्नारायणपादैरुक्तम् ।
तदाह धर्मदत्तः स्वग्रन्थे—

रसे सारश्चमत्कारः सर्वत्राप्यनुभूयते ।
तच्चमत्कारसारत्वे सर्वत्राप्यद्भुतो रसः ॥
तस्मादद्भुतमेवाह कृती नारायणो रसम् ॥

ભવભૂતિ એકમાત્ર કરુણને જ રસ કહે છે તેના મતને આ મળતો આવે છે ભવભૂતિ કહે છે કે રસાનુભૂતિનો સાર તે ચિત્તવિદ્રુતિ અથવા હૃદયનું દ્રવીભૂત થવું એ છે એ કરુણમાં ખાસ જોવા મળે છે, માટે તે જ એક રસ છે વિશ્વનાથ વિદ્રુતિ નહિ પણ વિસ્તારને સ્વીકારે છે અને પરિણામે અદ્ભુતને એકમાત્ર રસ કહે છે

પંડિતરાજ જગન્નાથ શાહજહાના સમયમાં થઈ ગયો એ પેરુભટ્ટનો પુત્ર અને શિષ્ય હતો એ પ્રખર પંડિત, મૌલિક વિચારક, સૂક્ષ્મ વિવેચક અને તર્કશુદ્ધ નિરૂપણની શૈલીનું આશ્ચર્યકારક પ્રભુત્વ ધરાવનાર લેખક હતો એનો સમય સત્તરમી સદીનું બીજું ચરણ ગણાય છે

એના અનેક ગ્રંથોમાંથી આપણે કેવળ બે જ रसगङ्गाधर અને चित्रमीमांसाखण्डन જોવાના છે બીજો ગ્રંથ તો તદ્દન નાનો

છે અને નામ પ્રમાણે અપ્પય દીક્ષિતની 'ચિત્રમીમાંસા'નું ખંડન કરવા માટે જ લખેલો છે. 'રસગંગાધર'માં કાવ્યના ભિન્ન ભિન્ન વાદોની સૂક્ષ્મ ચર્ચા છે અને તે તેની ભાષાની તર્કશુદ્ધ ચોકસાઈ માટે પ્રસિદ્ધ છે. એ પોતે અભિમાની છે અને એને પોતાની શક્તિનું પૂરું ભાન છે. એ પોતે કેવળ વિવેચક નહિ, કવિ પણ છે અને બધાં ઉદાહરણો એણે જાતે રચીને મૂકેલાં છે.

સમર્થ અને તર્કશુદ્ધ નિરૂપણ ઉપરાંત એણે કાવ્યચર્ચામાં કેટલોક મૌલિક ફાળો પણ આપ્યો છે. પહેલાં આપણે એનો કાવ્ય વિશેનો મત જોઈએ. रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम् એવી એણે કાવ્યની વ્યાખ્યા બાંધી છે અને તે તરત સમજાય એવી અને એકંદરે ચોક્કસ છે. એમાં વિશ્વનાથની સંકુચિતતા કે મમ્મટની સખતાઈ નથી. વિશ્વનાથે वाक्यं रसात्मकं काव्यम् એમ કેવળ ભાવને પ્રાધાન્ય આપ્યું હતું અને કલ્પના તથા બુદ્ધિને બાદ રાખ્યાં હતાં. એ અનુસાર અચ્છોદ સરોવરનું વર્ણન, મિલ્ટનનું અરાજકતાનું વર્ણન, નદી પર્વત અને બાળકોના વ્યવહારનું વર્ણન કાવ્યમાં ન આવી શકે. આ અવ્યાપ્તિ ટાળવા માટે જગન્નાથે રમણીય અર્થનું પ્રતિપાદન કરે તે કાવ્ય એવી સામાન્ય વ્યાખ્યા બાંધી. આમા સ્વાનુભવને પ્રાધાન્ય આપ્યું છે એ દોષ ન ગણવો જોઈએ, કારણ, કેટલાક તત્ત્વદર્શીઓ કહે છે કે જ્ઞાન માત્ર સ્વાનુભવગમ્ય છે.

આનંદવર્ધને કાવ્યના ત્રણ પ્રકાર પાડ્યા હતા : ઉત્તમ, મધ્યમ અને અધમ જેમા વ્યંગ્ય પ્રધાન હોય તે ઉત્તમ, વાચ્ય પ્રધાન હોય તે મધ્યમ, અને વ્યંગ્યનો અભાવ હોય તે અધમ જેમા વ્યંગ્યાર્થ ગુણીભૂત હોય તેવા ઘણા સારા કાવ્યોને આથી અન્યાય થાય છે અને આનંદવર્ધને પણ તેમને બીજી દૃષ્ટિએ ઉત્તમની બરોબરીનાં ગણવા કહ્યુ છે

प्रकारोऽय गुणीभूतव्यग्ययोऽपि ध्वनिरूपताम् ।
धत्ते रसादितात्पर्यपर्यालोचनया पुन ॥

પણ મહિમભટ્ટે ધ્વનિકારના આ મતનું ખંડન કર્યું અને તેણે દર્શાવ્યું કે આનદે ટાંકેલા કેટલાક ઉત્તમ કાવ્યો પણ કેવળ પ્રહેલિકા જેવા જ છે અને હલકી જાતના કાવ્યો પણ આનંદના મતે પહેલા વર્ગમા આવે છે આ ઉપરથી સૂચના લઈને જગન્નાથે કાવ્યના ચાર પ્રકાર પાડ્યા છે નીચેનો શ્લોક વિચારવા તે કહે છે ·

राघवविरहज्वालासन्तापितसह्यशैलशिखरेषु ।
शिशिरे सुख शयाना कपयः कुप्यन्ति पवनतनयाय ॥

"રામની વિરહજ્વાલાથી હૂંફ મેળવીને સહ્યાદ્રિના શિખરો ઉપર શિયાળામા સુખથી સૂતેલા વાદરો હનુમાન ઉપર કોપાયમાન થયા." અહીં અર્થ એવો છે કે હનુમાન સીતાના સમાચાર લાવ્યા તેથી રામનો વિરહતાપ શમી ગયો, અને વાનરોને મળતી હૂંફ બધ થતા વાનરો હનુમાન ઉપર ક્રોધે ભરાયા અહીં જાનકીના સમાચારથી રામને આનંદ થયો એ વસ્તુને ગૌણ રાખી છે અને વાદરો ક્રોધે

ભરાયા એની સમજૂતીરૂપે તેને વાપરી છે. એટલે એ અર્થ બંદીવાસમાં પડેલી રાણીની જેમ કોઈ અનિર્વચનીય સૌંદર્ય ધારણ કરે છે. अत्र जानकीकुशलावेदनेन राघवः शिशिरीकृत इति व्यंग्य आत्मनिक कपिकर्तृकदहनविषयकत्वोपपादकतया गुणीभूतमपि दुर्दैववशात् दास्यमनुभवद्राजकलत्रमिव कामपि कमनीयतामावहति ॥ એણે કાવ્યના આ પ્રમાણે ચાર વર્ગ પાડેલા છે : ૧. ઉત્તમોત્તમ=આનંદનું ઉત્તમ; ૨. ઉત્તમ=આનંદનું ગુણીભૂતવ્યંગ્ય, ૩. મધ્યમ=અર્થાલંકારયુક્ત કાવ્ય, ૪. અધમ=શબ્દાલંકાર-પ્રધાન કાવ્ય. આમ, એણે ગુણીભૂતવ્યંગ્યને ઉત્તમ કોટીમાં ચડાવ્યું અને એ બરાબર છે.

*

શુદ્ધિપત્રક

પાનુ		પંક્તિ	શુદ્ધિ
૧૪	નીચેથી	૩	गौडीया
૩૮	,,	૧૦	अत्यन्ततिरस्कृतवाच्य
૩૯	,	૬	संलक्ष्यक्रम व्यंग्य
૪૩		૮	यद्गात्राणि
૪૫		૧૩	मानऽपि
૪૫		૧૫	वस्त्वलङ्कारध्वनी
૪૫		૧૭	स्थायिभाव
૪૭	નીચેથી	૭	रहस्यार्थयोर्व
૬૩	,,	૧	नाट्ये

અનુવાદકનાં પુસ્તકો

૧.	ચુંબન અને બીજી વાતો (વિવિધ)	૧૯૨૮
૨	કાવ્યપરિચય ભા ૧–૨ (શ્રી રા વિ પાઠક સાથે)	૧૯૨૯
૩	પરિણીતા (શરચ્ચંદ્ર)	૧૯૩૧
૪	ખાદીનું વ્યાપક અર્થશાસ્ત્ર (ગ્રેગ) (શ્રી જેઠાલાલ ગાંધી સાથે)	૧૯૩૧
૫.	વિસર્જન (રવીન્દ્રનાથ)	૧૯૩૨
૬	પૂજારિણી અને ડાકઘર (રવીન્દ્રનાથ)	૧૯૩૨
૭	પલ્લીસમાજ (શરચ્ચંદ્ર)	૧૯૩૩
૮.	ચંદ્રનાથ (શરચ્ચંદ્ર)	૧૯૩૩
૯	સ્વદેશી સમાજ (રવીન્દ્રનાથ)	૧૯૩૪
૧૦	સાબરમતી (સંપાદન)	૧૯૩૪
૧૧	ઘરે બાહિરે (રવીન્દ્રનાથ)	૧૯૩૫
૧૨	ચતુરંગ અને બે બહેનો (રવીન્દ્રનાથ)	૧૯૩૬
૧૩	સત્તાવન	૧૯૩૮
૧૪	નૌકા ડૂબી (રવીન્દ્રનાથ)	૧૯૩૮
૧૫	ઉપેન્દ્રની આત્મકથા	૧૯૩૯
૧૬	કલ્કી અથવા સંસ્કૃતિનું ભાવિ (રાધાકૃષ્ણન)	૧૯૩૯
૧૭	ગીતાંજલિ અને બીજાં કાવ્યો (રવીન્દ્રનાથ)	૧૯૪૨
૧૮	તીર્થસલિલ (દિલીપકુમાર રાય)	૧૯૪૨
૧૯	નિઃસંતાન (વિવિધ)	૧૯૪૨
૨૦.	પૂર્વ અને પશ્ચિમ (રવીન્દ્રનાથ)	૧૯૪૨
૨૧.	વિશ્વપરિચય (રવીન્દ્રનાથ)	૧૯૪૪
૨૨	કાવ્યવિચાર (સુરેન્દ્રનાથ દાસગુપ્ત)	૧૯૪૪
૨૩.	ગ્રામોદ્યોગ પ્રવૃત્તિ (કુમારપ્પા)	૧૯૪૫

૨૪ હિંદુસ્તાની વ્યાકરણ પ્રવેશ ૧૯૪૭
૨૫ લક્ષ્મીની પરીક્ષા (રવીન્દ્રનાથ) ૧૯૪૭
૨૬ સાત ચરિત્રો ૧૯૪૭
૨૭ પંચભૂત (રવીન્દ્રનાથ) ૧૯૪૭
૨૮ સતી (રવીન્દ્રનાથ) ૧૯૪૭
૨૯ વામા (વિવિધ) (શ્રી રા વિ પાઠક સાથે) ૧૯૪૭
૩૦ રાષ્ટ્રભાષાનો સવાલ (જવાહરલાલ) ૧૯૪૯
૩૧ ચારિત્ર્યપૂજા (રવીન્દ્રનાથ) (રમણલાલ સોની સાથે) ૧૯૫૦
૩૨ સરકારી વાચનમાળા (સમિતિ સાથે) ૧૯૪૯–૫૧
૩૩ કલગી ભા ૧–૨
૩૪ વિશેષ વાચનમાળા ભા ૫–૬–૭
(શ્રી શંભુપ્રસાદ ભટ્ટ સાથે) ૧૯૫૨–૩
૩૫ મધુરાણી (સંક્ષિપ્ત ઘરે બાહિરે) ૧૯૫૩
૩૬ સંક્ષિપ્ત નૌકા ડૂબી ૧૯૫૩
૩૭ સિલોનમાં બે વર્ષ (શ્રી પદ્મનાભ જૈની) ૧૯૫૪
૩૮ ઇતિહાસના સરળ ચરિત્રો
(શ્રી ગોવિંદરાવ ભાગવત સાથે) ૧૯૫૫
૩૯ વાર્તાલહરી ભા ૧–૨ (સંપાદન) ૧૯૫૫
૪૦ સાહિત્ય પાઠાવલિ ભા ૧–૨–૩
(શ્રી બક્ષી અને શ્રી સ્નેહરશ્મિ સાથે) ૧૯૫૫-૮
૪૧ સાહિત્યવિવેચનના સિદ્ધાંતો (અ એબરક્રોમ્બી) ૧૯૫૭
૪૨ સાહિત્યમાં વિવેક (વર્સફોલ્ડ) ૧૯૫૮
૪૩ અનુવાદની કળા ૧૯૫૮
૪૪ કાવ્યજિજ્ઞાસા (અતુલચંદ્ર ગુપ્ત) ૧૯૬૦
૪૫ કવિકથા (લીલા રાય) ૧૯૬૧
૪૬ નટીની પૂજા (રવીન્દ્રનાથ) ૧૯૬૧
૪૭ નવલરામ ૧૯૬૧

*